



# ابن الرومي

فَهُ وَنَفْسِيَّتُهُ مِنْ خِلَالِ شِعْرِهِ

نقد تحليلي لنماذج هامة من شعر ابن الرومي

بقلم

إيليا سليم الحماوي  
مجاز في الآداب

اساد بعلم نابوي في المدارس الرسمية  
مدرس الادب العرب والقد الادبي في الكلية الثانوية العامة  
الجامعة المحامدة الاميركة في بربوب

منشورات

مكتبة المدرسة ودار الكتاب اللبناني

بيروت - ص ٣١٧٦ - تلغراف ٢٧٩٨٣

١٩٥٩

٤٣٨٠  
١١



## المقدمة

درَجَ النُّقَّادُ عادةً على دراسة حياة الشاعر ، مما يفيدونه من المصادر القديمة وما تَرَفُّدُهم به بعض الابيات التي يَغْتَبِطُونَ باكتشافها واقتِناصِها في الديوان ، فيكتفون بها او يَقتَصِرُونَ عليها في دراسة الشاعر وتذوُّق شعره او تقيِّمه .

وهكذا طفق هؤلاء النُّقَّاد يتقصُّون الأرقام والتَّواريخ والأوصاف التي تُعرِّض لسلوك الشاعر ومأكله ومشربه وما الى ذلك ، ويستطردون الى تحقيقاتٍ خارجيةٍ لا تُجدي في تذوُّق الشعر بل تُشْبِعُ نَهَمَهُم للتفوق في الدقائق والتفاصيل التي يَبْتَغُونَهَا لذاتها وأحياناً كثيرة لغرابيتها ونُدْرَيتِها . ولقد طالما شهدنا نقاداً يُعِينُونَ في ذكر ما المُوا به عن حياة الشاعر ، عن أبيه وجدِّه وقبيلته ، حتى اذا نُفِّدُوا الى دراسة شعره أدبروا او اكتفوا ببعض التعابير والجل المحكِّمة المطلقة التي تصحُّ في الشاعر ذاته كما أنَّها قد تصحُّ في الشعراء جميعاً ، لأنها تعني كلَّ الاشياء ، دون أن تختص بشيءٍ بالذات . فهم لا يواجهون شعر الشاعر ويختصُّون او يتقيَّدون به ، وانما يَطلقون عليه ما سبق ان عرفوه وأعدَّوه في ذَهِنِهِم بجملٍ مُبْتَسَرةٍ تشبه تعاويذَ الكَهَّانِ بتمطُّيها واحتمالها للدلالات العديدة المهمة . وجملة القول في ذلك ان تلك الدراسة الأدبية كانت تتخذ سيرة الشاعر هدفاً نهائياً أخيراً ، وتذهب في تحليلها وتمشُّعها في كل جهة ، بينما تغفل عن التجربة التي عانتها وفاضت بها نفس الشاعر . هؤلاء يتعاظمون الوسيلة ويبالغون في التعرض لها ، تعميماً وتخصيماً ، فيخدعون ويخدعون بها عن الجوهر والروح . ان السيرة ليست سوى مقدِّمة او اضواء تخلعها على القصيدة لا



قيمة لها إلا بما تُنيره لنا من ظلمة التجربة دون ما تُطلعنا عليه من معلومات أو تكشفه لنا من حوادث أخرى أن تتضمنها القصة أو بالأحرى الحكاية التي تقتصر على غاية التشويق والامتناع . أما في الشعر فإن السيرة مطيئة للتجربة ، لا قيمة لما تذكره إلا بما يعلنه أو يوضحه من الجذور والحقايا النفسية . فالدراسة الفنية تتوسل بها وتعرض لها حيناً بعد حين بقدر ما يضطرها الفهم والتذوق . لذلك كان أخرى أن تَرِدَ كلما اقتضتها الدراسة الداخلية للشعر فتبقى وسيلة للفهم والايضاح وليست غاية للقصص والاغراء والتضليل أو التهرُّب . وكذلك مميزات العصر ، فهي كسيرة الشاعر ، لا قيمة لها ولا جدوى منها إلا اذا اضطررنا لها للتعقُّق بالاسباب والجذور النفسية والفنية . ان التصدي لدراسة العصر — دراسة مطلقة لا ترتبط بمميزات الشاعر أو تقتصر عليه — هو في الواقع خروج عن ضرورة الدراسة وانشغال بعبث التدقيق والمقابلة في أمور تصدَّفُ بالناقد عن تحليل الشعر الى التلهي بخصائص تُعَدُّ المهمة الفنية للنقد .

اذن ان دراسة الشاعر هي قبلَ كل شيء في شعره ، أما سيرته وعصره وما الى ذلك ، فانها ترفِدُ الذائقة الفنية وتُخصِّبها ، لكنها لا ينبغي ان تستبدَّ بها وتحوِّلها عن الشعر الى الشاعر أو العصر ، بما يغلب في الدراسات الأدبية عامة .

هذه بعض المحاذير المألوفة التي شوهت الدراسة العربية وزوَّرتها ، آلينا على نفوسنا أن نتجسَّبها وان نتصدَّى للنصِّ بالذات ، مُستطعين المعاني المنكفئة المستترة وراء المعنى اللغوي الظاهر ، متقصِّين العلل والمضاعفات النفسية ، فضلاً عن التيارات الثقافية التي تفاعلت في إخصاب التجربة وإفاضتها . كما اننا حاولنا ان نقيِّم قصائده وفقاً لأصول الفنية وروح الشعر السويِّ الصَّرفِ متجاوزين عن الاسلوب البلاغي الذي يُميت القصيدة فيما يحاول ان يُقنِّنَها بأشكال الاستعارة والمجاز وما الى ذلك من مظاهر البلاغة الموات . ولقد اهتمنا اسدً الاهتمام بالقضاء على تلك الطريقة الكاذبة التي ما انفك يتوسَّل بها النقاد ويعتمدها المصحِّحون في الامتحانات

الرسمية عندما ينفصلون بالمعنى عن اللفظ ويُباعدون بينهما كأنهما طَرَفَانِ غريبان أو رِقمان في معادلة علمية لا جُذوة فيها ولا حرارة أو يقين . لا مجال للإطالة بذكر هذا الأمر فقد أصبح بديهيًا في سوية النقد الموضوعي المثقف ، وقد اسهبنا بعرضه وتحليله في إحدى مقالاتنا التي نشرت في مجلة الأديب ( عدد ٢ سنة ١٩٥٧ ) وإنما نكتفي هنا بالإشارة الى أن تفصيل التجربة بين لفظ ومعنى إنما يُضعِفُها أو بالأحرى يُمَيِّتُها فلا يقعُ القارئ إلا على أسلاطها الباردة . كما ان هذه الطريقة تبعد عن روح الشعر والمشاركة النفسية الداخلية وتكتفي بالمشاهدة اللامبالية التي لا تعاني مأساة الشاعر أو تجربته .

وهكذا فان هذه الدراسة تتناولُ النصَّ الشعريَّ كأساسٍ لها ومن ثمة تتوسل بالمصادر والمعلومات الخارجية الأخرى لِتُثِيرَهُ أو تتعمقه وفقاً لوضوحه أو التباسه بذاته . لذلك كان من الطبيعي ان ينتمي الشاعر الى خصائص قد تختلف وربما تتناقض باختلاف القصيدة التي نواجهها ، اذ ليس هنا ان نُنشِئَ نظريات مُطلقة حاسمة أو قوانين صارمة ، تستبدل بالتجربة الشعرية القلقة ، المتحوّلة المتناقضة ، وإنما اكتفينا بتقرير ما نشهده في النص ذاته ، نربطه أو لا نربطه بما شهدناه في سائر النصوص بالنسبة لتردده وشيوعه ، أو شذوذه وندرته في شعره .

وأياً ما كانت الحال ، فليس هدفنا من هذه الدراسة ان نُقنَّ الشاعر ومنتظمه بِجُمْلٍ من الاحكام العامة الزائفة ، وإنما جعلنا هنا مشاركته في تجربته والاطلاع على الاعماق والابعاد النفسية التي نفذ اليها واطهار قيمة شعره بالنسبة لسواه من الشعراء وبالنسبة لقيمة الشعر المطلق الصرف . لهذا فقد تناقضت أحياناً كثيرة ملاحظائنا لكنه لبث عبّر اختلافها وتناقضها كثيراً من التوحد والتشابه وربما التعميم .

اما تبويب الكتاب وفقاً لتصنيف الانواع الادبية من هجاء وثناء ومدح ووصف وما الى ذلك ، فان ذلك لا يعدو ان يكون تنظيمياً

خارجياً ، شكلياً ، لتسهيل الدراسة دون ان نستدل به على واقع فني او نفسي حاسم . ذلك ان ابن الرومي يكاد لا يتقيد بهذه الانواع بل على العكس فانه لا ينفك ينقضها ويستطرد منها ، حتى لتصبح بعض قصائده عقدة هائلة من تشابك تلك الانواع . فمن الضروري ان يُنظر للتقسيم الذي درجنا عليه في هذا الشأن ، كأنه عنوان كبير لاحد الانواع الادبية ، تنطوي دونه عناوين صغيرة أخرى اسائر الانواع جميعاً . فان القارئ يمكنه ان يطلع على الوصف متلاً ، في الباب المخصص له ، كما يمكنه ان يطلع عليه في سائر الابواب ، مدحاً او رثاء ، او غزلاً ، او هجاء . وربما شهدنا الانواع الادبية المتناقضة تجتمع في باب واحد او في قصيدة واحدة . لذلك كان من الضروري لمن اراد ان يستوفي بحثنا في احد الانواع ان لا يكتفي بما اثبتناه في الباب المخصص له بل ينبغي ان يستشير سائر الابواب التي قد يعرض فيها قليل او كثير منه .

وبعد ، فهذه محاولة جديدة لدراسة الشعر دراسة موضوعية من خلال قصائد الشاعر والقيم المطلقة للفن في سبيل تذوقه والمشاركة بالنشوة الفنية . وهي تناقض ما درجت عليه الدراسات الادبية سابقاً من تخصص بسيرة الشاعر وعصره واقتصار على المظاهر والمميزات الخارجية التي تستنفد هم الدراسة ، فندرك تفاصيل سيرته وعصره بينما يبقى شعره طليساً شاهده من الخارج دون ان نلج الى اعماقه ، فنتحسس تجاربه او نقدر قيمته الفنية . ولسنا ندعي انها استوفت دراسة ابن الرومي جميعاً ، وانما ألمنا بكثير من الوجوه المغلقة البكر ، التي قد تؤدّي صورة صادقة ، قريبة من الكمال اذا اجتمعت مع سائر الدراسات التي سلكت عن ابن الرومي ككتاب العقاد ومقالات المازني وما الى ذلك .

الواقع ان العقاد قد استوفى ، غالباً ، ما يمكن ان يقال في سيرته . ولا مجال للاجتهاد في ذلك الا اذا اردنا ان نُسرِف وتعمى عن الجوهر بالعرَض . لذلك كان من الضروري ان يتعمّن القارئ بكتاب العقاد ، اذا كان يود ان يتقصى في حياة ابن الرومي .

١. س. ح .

الوصف



## الوصف

قد يسهل الكلام على الوصف في شعر ابن الرومي لانه اختص به واعتده وربما اقتصر عليه في قصائده كافة . لكنه في الآن ذاته ، يصعب تحديده ويتعقد تعقد نفس ناظمه . فهو كجمال « وحيد » سهلٌ صعبٌ .

يبدو ابن الرومي حيناً ، مصوراً بعينه ، مجدّ قته دون قلبه وشعوره فكأنه امرؤ القيس في عصر حَضْرِيٍّ . فهو لا يرى الوصف تخیلاً نفسياً يعبر بما يُرى الى ما يتراءى وراءه ، وإنما يُعْمِن بالتحديق والتعمق بالمرئي نفسه حتى يستعيد ظاهرتَه استعادة دقيقة ، كليةً ، تبدو في الخاطر من خلال القصيدة ، كما ترى في العين المجردة عبر الواقع . و احياناً أخرى يشتمل الوصف في شعره على حرارة و يقين فلا يعود نسخاً للواقع ، بل يفيضُ فيضاً من اعماق الرؤيا والذهول ، فكأنما هو شاعر رومنتيقيّ تلاشت ذاته او انحلت واتحدت بالطبيعة والوجود . ان الظاهرة التي يصفها لا تظلُّ واقعاً شائعاً متعارفاً عليه بل تصبح رمزاً لوجود مُغلق ، ينبغي ان يفضّه ويُفتح على اسراره . ان الوصف في شعر ابن الرومي يمتزج بين هذين النوعين ، وصفٍ نقليّ تقريريّ ، ووصفٍ آخر نفسيّ تأليفيّ ذاهل .

وأياً ما كانت الحال ، فلسنا نودّ أن نقبل ما عُرف عنه من نظريات نَضَبَتْ ولَفَظَتْ حياتها ، وإنما سنخلص الى مميزات وصفه من خلال دراستنا لنماذج من شعره الوصفي :

## غوج اول - العنب الرازي :

وَرَايِي مُخْطَفٍ<sup>(١)</sup> الْخُصُورِ      كَأَنَّهُ خَازِنُ الْبَلُورِ  
 لَمْ يُبْقِ مِنْهُ وَهْجُ الْحُرُورِ      إِلَّا ضِيَاءٌ فِي ظُرُوفِ نُورِ  
 لَوْ أَنَّهُ يَبْقَى عَلَى الدُّهُورِ      قَرَّطَ آذَانَ الْجِسَانِ الْخُورِ  
 لَهُ مَذَاقُ الْعَسَلِ الْمَشُورِ      وَنَكَمَةُ الْمِسْكِ مَعَ الْكَافُورِ  
 وَبَرْدُ مَسِّ الْخَصِرِ الْمَقْرُورِ

بَاكَرَتُهُ وَالطَّيْرُ فِي الْوُكُورِ      وَغُدْرُ اللَّذَاتِ فِي الْبُكُورِ  
 بِفَتْحَةٍ مِنْ وَلَدِ الْمَنْصُورِ      أَمْلَأَ لِلْعَيْنِ مِنَ الْبُدُورِ  
 حَتَّى أَتَيْنَا خَيْمَةَ النَّاطُورِ      قَبْلَ أَرْتِفَاعِ الشَّمْسِ لِلدُّرُورِ  
 فَأَنْقَضَ كَالطَّائِرِ مِنَ الصُّفُورِ      بِطَاعَةِ الرَّاعِبِ، لَا الْمَجُورِ  
 ثُمَّ جَلَسْنَا مَجْلِسَ الْخُبُورِ      عَلَى خِفَافِي جَذُولِ مَسْجُورِ  
 أَيْضَ مِثْلَ الْمُهْرَقِ الْمُنْشُورِ      أَوْ مِثْلَ مَتْنِ الْمُنْصَلِ الْمَشْهُورِ  
 يَنْسَابُ مِثْلَ الْحَبَّةِ الْمَذْعُورِ      بَيْنَ سِمَاطِي شَجَرِ مَسْطُورِ<sup>(٢)</sup>  
 فَنِيلَتِ الْأَوْطَارُ فِي سُرُورِ

وَكُلُّ مَا نَقْضِي مِنَ الْأُمُورِ      تَعِلَّةٌ عَنْ يَوْمِنَا الْمَنْظُورِ  
 وَمُتَمَعَّةٌ مِنْ مُتَعِ الْفُرُورِ

(١) مخطف . ضامر

(٢) السباط : صف

يبدو لنا غبّ تلاوة هذه القصيدة ، ان الشاعر يعنى في وصفه بموضوع قلما التفت اليه الشعراء العرب . ذلك ان لابن الرومي في الاطعمة تجربة خاصة ، جعله الحرمان يتحسّس بها شديدة مُبرّمة كالجوع في معدته . وليست قصيدة العنب الرازقي هذه سوى احدى قصائده الكثيرة ، بما وصف به المآكل كالزلاية والموز والدجاج .

### تلخيص القصيدة :

يبدأ الشاعر قصيدته بوصف العنب في شكله الظاهر المنظور ، إذ نراه يُسرفُ بالتحديق بحبّاته ، بعد ان نَضَجَت وتَوَرَّت ، فتتخايلُ اليه شبيهة بالبور . هذه النظرة الاولى هي نظرة تقليدية ، أي انها تقرّر الواقع وتنقله نقلاً ، فكأنه بذلك عالم يستنتج ويلاحظ بما يشاهده دون ان يخرج عن حدود العين اللاقطّة والملاحظة القريبة . ومن ثمّة يتسلط على هذه الظاهرة ، طاهرة الشفافية واللمعان في العنب ، فيستعيد ما سبق ان ذكره في الملاحظة الاولى ، يبالغ به ويعلله ، فاذا أَلْتَقَ البور يستحيل مع غلاف العنب إلى نور يشتمل على ضياء . وهو في ذلك يجري على سبيل المبالغة التي تنزع بما تبصره العين ، أي من الواقع المنظور ، الى صورة متالية وهمية أخرى ، لا تنفكُ تبالغُ بالواقع الاصيل حتى توفي به إلى المستحيل . وهكذا بعد ان شاهد العنب بثوراً ، عاد ومثله ضياءً في ظروف نور ، وانتهى الى مشاهدته لؤلؤةً تقرّط آذان الحسان . فهو بذلك جعل يتسامى بواقع الشفافية والألتق الذي شاهده في العنب حتى استحال بثوره الى جوهر من الضياء الصافي والاشراق . ولعلّ هذا يظهر لنا ما تميّز به اسلوب ابن الرومي في الوصف من عادة استنفاد المعنى على دفعات ، تكمل الواحدة الاخرى ، وتتابع حتى يستوفي الشاعر جميع وجوهه . فهو يصور الواقع ثم يُرجع الصورة بشكل آخر ، ثم يكرّر ذلك بعض الحين حتى يشعر انه لا يمكن ان يقال بعد شيء في المعنى الذي تطرّق اليه .



## وظيفة الخيال بين النقل والتأويل :

ومن جهة أخرى نرى ان ابن الرومي في تدرّجِه ومبالغته بألق العنب لا يعتمد على تأويل الظاهرة وتفسيرها من خلال نفسه ، لا يتخلع عليها معنىً جديداً من رؤياه واعصابه وانما يقرّر ويكبّر ما تلحظه العين . هذا ما يجعلنا نشهد في شعره دقّة توازي الواقع المنظور وتتفق معه اتفاقاً تاماً ؛ فهو يتقل الظاهرة من مادة وجودها الى مادة الالفاظ ، أي انه يعيد بناؤها باللفظ عوضاً عن مادتها الاصلية . فابن الرومي يريد ان يسوّي بالالفاظ عنباً يتشابه تمام الشبه مع العنب الرازي الطيعي ، فكأنه نقل او نسخ له .

ولا يذهبن بنا الظنُّ ان هذا النوع من الوصف يُعَدَم فيه الخيال ، بل على العكس نرى ان للخيال هنا دوراً هاماً في تضخيم الصور التي التقطتها حدقة العين . فالخيال لا يتسلّط فيه على الصورة من خلال النفس وانما يستطر مباشرة الى العين ، فهو خيال عينيّ رحب . ولقد غلب هذا الخيال في الشعر العربي وربما اطبق عليه عامة ، حتى ادركه ابن الرومي ، فاعتمده وأسرف به . ان النزوع من الواقع ، واقع العنب ، الى الخيال ، خيال الضياء والنور والتألُّو ، يمثّل وظيفة هذا الخيال الحسّي المستقل عن النفس في شعر ابن الرومي . فالخيال هنا اشبه بالحدقة المكبّرة ، التي تتسع بلامح الواقع دون ان تتوسّها أو تُبدّلها ، وهو ابدأ وسيلة لعملية النقل والنسخ والمشابهة التي يقوم بها الشاعر ، والتي لا تتعدّى الظاهرة ولا تحلّها بكيمائها ، لا تربط بينها وبين صور الضمير في النفس المظلمة ، وانما تجلّوها وتصفّلها لتأسر الواقع عبرها . لهذا رأينا وصف العنب يرتدي صوراً واشكالاً مختلفة متغيّرة ، لكنها تجري جميعاً على خطّ واحد لا تحيد عنه ، ولا تستطع ما حواليه او ما وراءه . فالبثور والنور والتألُّو ، هذه جميعاً صور مختلفة لحظ مستمر واحد ، يظهر فيه نضوج العنب وتألقه .

### التكرار في الوصف :

وغة ظاهرة التكرار في هذا الوصف . ان الشاعر في مبالغته وتدرجه بالمعنى ، صورة بعد صورة ، انما هو يكرّره في الآن ذاته . فالمبالغة اذن مبالغة تكرارية ، والتدرج تدرج تكراري ، يستعيد المعنى ذاته ، يوسّعه ، يفصّله ، يعلّله ويبالغ به ، او كما يقول ابن رشيّق « يَقْلِبُهُ ظَهْرًا عَلَى عَقْبٍ حَتَّى يَمِيَنَهُ » . ان الابيات الثلاثة الاولى تزدّد جميعاً معنىً واحداً ، تعبث به في الوجوه كافة ، حتى يُجسّد الظاهرة التي بَدَتْ لعينه عندما ابصر العنب . ولربما نفدَ هذا الاسلوب الى شعره بتأثير نفسه وعصبه المتشائم . ان المزاج العصبي يسلّط تيار الفكر على النفس ، على فكرة في النفس ، يعيدها ويستعيدها ، ويتمضّعها تمضّعاً . فابن الرومي كان يلاحق فكرة الغربة والنقص في نفسه ، يطويها ثم ينشرها ، ثم تتسلط عليه من جديد حتى انتقل اسلوب ملاحقة الفكرة من نفسه الى شعره . فاصبح يلاحق المعنى كما يلاحق ويتمضّع الفكرة كما يتمضّع شعوره .

### حالة خاصة مع الاطعمة :

ولابن الرومي كما سبق القول ، حالة خاصة مع الاطعمة ، فهو يقول ان للعنب نكهة المسك مع الكافور :

لَهُ مَذَاقُ الْعَسَلِ الْمَشُورِ وَنَكْهَةُ الْمِسْكِ مَعَ الْكَافُورِ

فأيتا تكون تلك النكهة ؟ لا شك ان عصب المذاق عند ابن الرومي ، كان رهيفاً حتى ان شعوره في اشتهاى الاطعمة يتشابك تشابكاً ، يستغربه ذؤو المزاج العادي . ان احساس ابن الرومي بالجوع الذي لم يكن دائماً يشبعه ، اضاء في ذهنه او بعث في عصبه ذلك الشعور الغريب ، اذ نراه . يأكل الموز ، مثلاً ، فلا ينحدر الى معدته بل الى قلبه :

لَمَوْزٍ إِحْسَانٌ بِلَا ذُنُوبٍ      لَيْسَ يَمْدُودٌ وَلَا مَحْسُوبٌ  
يَكَادُ مِنْ مَوْقِعِهِ الْحُجُوبُ      يَدْفَعُهُ الْبَلْعُ إِلَى الْقُلُوبِ

ان ابن الرومي يستقبل الاطعمة في قلبه ، وتلذذه راحتها بقدر طعنها .  
فالغيب مسك مع كافور ، وهما اشهر في الرائحة من المذاق .

من هذا جيعاً نشهد ان حواسه تشترك استواكاً حياً في الوصف .  
فحاسة المذاق تتراقد مع حاسة الشم او بالاحرى تجتمع معها ، فتتوحدان  
وتصبجان حالة كلية ، تفيض بصورة تبدو غير عادية للانسان العادي . وهذا  
الامر شائع في شعره ، يعرض لنا بعضه في قصيدة وحيد المغنية اذ يقول  
عن صوتها :

فِيهِ وَشِيٌّ فِيهِ حَلِيٌّ مِنَ النَّفْسِ مَصُوعٌ يَجْتَالُ فِيهِ الْقَصِيدُ  
وهو في ذلك يبلغ ذروة التمازج والاتحاد بين الحواس .

### ملاحقة التفاصيل :

اما اذا ارتد الشاعر عن عرض الصور والمعاني ، وتصدى في وصفه  
لرواية الحوادث ، فان الدقة التي شاهدناها في وصفه النقلي وفي استعادته  
للظاهرة ونسخها ، ان تلك الدقة تتحول الى ملاحقة للتفاصيل والنثف  
التي توحى باليقين والواقعية . بعد وصفه للعنب الرازي يتلو علينا قصة  
مباكرته له مع اصحابه فتية المنصور . فيسارع الى تعيين الزمان ليضعنا  
بصدق في جو الحادثة . فاذا هو قد عاجله « والطيور في الوكور » ،  
« وقبل ارتقاع الشمس للذرور » . اما المكان فبالقرب من « خيمة  
الناطور » « على حفا في جدول مسجور » . ولعل في تعيينه لأمر  
الزمان والمكان ، مع انتباهه لسائر التفاصيل ، كالطيور التي لما تبرح  
اعشاشها ، والاشجار التي تكتنف الجدول ، وما الى ذلك ، لعل في ذكره  
لهذه الامور اظهاراً للواقعية في وصف ابن الرومي . فكما انه سعى للنسخ

والتقرير في وصفه للمشاهد ، نراه في ذكره للحوادث يعبد ايضاً لتسجيل التفاصيل التي 'تضفي على الحوادث جوَّ الطَّبَعِيَّةِ والواقعية والصدق . ان « خيمة الناطور » و « ارتفاع الشمس للذرور » بالاضافة الى مشهد الطير ، هذه الملامح ليست جوهريَّة في عرض قصته ، ولكنها ، بالرغم من ذلك ، ضروريةٌ ، لان هذه الملاحظات العادية السريعة اسببه بامراس تشدُّ المعاني والحوادث الوهميَّة الى ارض الواقع والحقيقة . ان الطير والخيمة والناطور هي دلائل تؤنِّسنا وتقنعنا ، عن وعي او عن غير ما وعي ، باننا امام مشهد طبيعي واقعي لا مشهد خيالي مؤلف مصنوع . وهذا ما يجعلنا نشعر عندما نقرأ وصف ابن الرومي اننا في مشهد وجدَّ فعلاً ، رآه الشاعر ونراه نحن ابدأ . ولو تخلَّي عن هذه التفاصيل او عن هذه النقاط لبدأ وصَفُه وهيماً ، يفترض عالماً في ذهنه بعيداً عما تشاهده عادةُ النظر والسمع وسائر الحواس . ولعلَّ ابن الرومي يتفق في هذا الاسلوب مع المدرسة الواقعية كما عرفت في القرن التاسع عشر ، حيث لم يكن الروائي يعرض للحوادث المجرَّدة الذهنية ، وانما يعبر عنها من بيئتها الطبيعية . وقد بالغ بذلك غوستاف فلوبر الذي كان 'يسرف' في وصف الرداء الذي يرتديه الشخص الروائي ، او البيت الذي يَقطنُه ، والاشارات التي يقوم بها ، لانه كان يعتقد ان ذكر مثل هذه الامور يبتعد بالشخص الروائي عن الوهم والخيال والتأليف ويجعله شخصاً عادياً من لحم ودم . اما ابن الرومي فلقد طالما تمرَّس بهذا الاسلوب لأنه 'يشبع ما في نفسه من ميل لانهك المعنى وملاحقة الافكار وترديدها ، فهو لم يكن يكتفي بان يرسم الخطوط الواضحة العامة في الصورة ، وانما كان يتصدَّى لرسم الظلال في غاية الانتباه والدقة حتى يستقيم واقع الصورة او حقيقة الحادثة ، وتتكافأ تماماً مع المشهد او الحادب الاصيلين .

### الصعوبة الداخلية :

ويقيني ان الشاعر يعاني صعوبة محلصة ، عندما يواجه تجسيد مشهد او التعبير عن حالة داخلية . فهو يكاد لا يؤديه في صورة من الصور او في

معنى من المعاني حتى يشعر ان تلك الصورة او ذلك المعنى اقل من المشهد او الحالة الحقيقيين . لذلك يتردّد الى صور أخرى للمعنى ذاته ويفتّش عن تفاصيل جديدة للشهد الواحد ، حتى يتساوى ويتكافأ ما ابدعه في الفن ، مع ما بشعر به في نفسه ، وأذركه في ذهنه او ابصره في عينيه . اذن ان تكرار المعنى ومراودته في وجوهه جميعاً ، بالإضافة الى التفتيش عن التفاصيل في اللوحة التي يرسمها ، او الحادثة التي يعبر عنها ، ان ذلك جميعاً ليس الا محاولة للتعبير عن كلية التجربة ، وانتصاراً على الصعوبة الداخلية التي يُعانيها كل فنّان في ذلك الصراع الذي يمدّ ويجزّر بين الحالة والمشهد في الداخل وبين اللفظة والصورة من الخارج .

### توازن التشبيه والهندسة الفنية للقصيدة :

ويلقنا ايضاً من مميزات الوصف في هذه القصيدة ، توازن التشبيه وتناسبها ، فهو يبتسّر بها او يستطرد فيها ، وفقاً لاهيتها وضرورتها عبر القصيدة . لذلك المح الى وصف فتية المنصور ، واقتصر على تشبيههم بالبدر . ثم تجاوز الى موضوعه الاصيل في كيفية مباكرة العنب وقطفه ، لان وصف الفتية عرض قليل الهمية . ولعلّ هذا التوازن في التشبيه امر مهم في الهندسة الفنية للقصيدة ، وربما أغفله او بالاحرى اغتصبه الشعراء العرب اذ كانوا يتحوّلون عن الموضوع الاصيل ، ويتسلّطون على التشبيه ، يُبالغون بتفصيلها وتدقيقها حتى تصبح موضوعاً آخر مستقلاً ، ضمن الموضوع العام ، كما نشهده في شعر الحنساء اذ تشبّثت بالعجول ، والنابعة والاخلطل في تشبيهها كرم النعمان وعبد الملك بياه الفرات . ولعلّ ابن الرومي قد اكتسب هذا التوازن بتأثير المنطق الذي تمرّس به ، فجعله يلمح الى شبه فتية المنصور مع البدر ، ويستوسل ويتأدى في تشبيه صحيفة الجدول ، وصقل منته ، او انسيابه الافعواني بين الشجر :

ثمّ جلسنا مجلس الحُبورِ على حَقَافِ جَدُولِ مَسْجُورِ

أَيَّضَ مِثْلَ الْمُهْرَقِ الْمُنْشُورِ      أَوْ مِثْلَ مَتْنِ الْمُتَّصِلِ الْمَشْهُورِ .  
يُنْسَابُ مِثْلَ الْحَيَّةِ الْمَذْعُورِ      بَيْنَ سِمَاطِي شَجَرِ مَسْطُورِ

ان هذا التوازن في التشبيه اصبح شائعاً في العصر العباسي ، بتأثير حضارة العقل . لكن ابن الرومي اختص به وأحكمه اكثر من سائر الشعراء العباسيين ، لشدة ترمسه بأساليب الفلسفة والمنطق . ولعل ما نشهده في هذه القصيدة وفي قصائده الأخرى ، من اسراف في بسط المعنى وتعليله وتدقيقه ، ومن ميل لاستعمال ادوات التشبيه ، كالكاف ومثل ، او حروف العطف ، كـ ثم والواو والظروف ، كـ بين ، وما الى ذلك من ادوات تستطرد بالمعنى وتوضحه ، لعل ذلك جميعاً افاده من اساليب علم الكلام الذي لم يكن يتصدى لقضية من قضايا الفقه الا وأنها تفسيراً او تعليلاً وافتراساً ، كما كان ابن الرومي 'ينهك' المعنى الواحد تشبيهاً واستعارةً وتقصيلاً . ففي الايات الثلاثة السابقة نتهد « ثم » العاطفة و « مثل » التشبيهية ، تتكرران مرتين بالاضافة الى « او » التفسيرية و « بين » الظرفية وهي جميعاً حروف منطق وادوات توضيح . هذا ما جعل بعض النقاد يعتقدون ان شعر ابن الرومي اقرب للنثر منه الى الشعر .

### الفجيجة الصامته :

وفي نهاية القصيدة يعود ابن الرومي لنفسه ، يبوح بأساها ، فاذا وراء تغره الضاحك ، فجيجة صامته ، ووراء تلهيه وعبه هرب من مواجهة الحياة والتفكير بالموت :

وَكُلُّ مَا نَقْضِي مِنَ الْأُمُورِ      تَلَّةٌ عَنْ يَوْمِنَا الْمَنْظُورِ  
وَمُتَّةٌ مِنْ مُتَعِ الْفُرُورِ

هذا نموذج من الوصف في شعر ابن الرومي ، يبدو في ظاهره لامبالياً متزناً صامتاً ، لكنه في الواقع يستتر بالصخب والضجيج والتساؤل . وكأنما

هو في ذلك كأني العلاء وسائر الوجوديين ، يحدّق بالوجه فيصير جمجمته ،  
وبالجسد فيصير عظامه ، وبالحياة فيرى فجیة الموت وراءها . هذه فلذة  
اخيرة في قصيدة « العنب الرازي » حيث ينقلت الشاعر من عملية النقل  
عن الوجود الخارجي في حدقة عينه ، ويلتفت الى نفسه ييوح بما يحالها  
من شعور تقاهة المصير وعقمه .

### نموذج ثان - قوس السحاب :

تناول ابن الرومي في القصيدة الاولى وصف الطبيعة الموات ، واقتصر  
في استعاراته على التشابيه المادية ، المعاينة التي 'تعجبنا بجياها الدقيق' ، وان  
كانت لا تبعث فينا ذهول الرؤيا الشعرية ونشوتها . اما في القصيدة التالية  
فيتناول مشهداً طبيعياً عند الشفق ، اذ تغشى الافق غمام تصل ما بين  
السماء والارض . هنا ساق يتنابذ وفي اجفانه سنة الغمض... تتوجج  
مشيته وهو يحمل نجم العقار التي تنحدر الى مائدة الشاربين . ومن ثم  
يلتفت الى جو المسرح ، فاذا هو مغمور بالغيوم السوداء المترامية اطرافها  
الى الارض . خلال هذه الغيوم تنفذ اشعة قوس السحاب المختلفة الالوان ،  
فكانت الافق القاتم الملون كغلالة امرأة كثيرة الاصباغ بعضها اقصر  
من بعض :

وَسَاقٍ صَبِيحٍ لِلصُّبُوحِ دَعْوَتُهُ      فَقَامَ وَفِي أَجْفَانِهِ سِنَةُ الْغُمُضِ<sup>(١)</sup>  
يَطُوفُ بِكَاسَاتِ الْعُقَارِ كَأَنَّهُمْ      فَمِنْ بَيْنِ مُنْقَضٍ عَلَيْنَا وَمُنْقَضٍ<sup>(٢)</sup>  
وَقَدْ نَشَرَتْ أَيْدِي الْجَنُوبِ مَطَارِفًا عَلَى الْجَوِّ دُكْنَا وَالْحَوَاشِي عَلَى الْأَرْضِ  
يُطَرِّزُهَا قَوْسُ السَّحَابِ بِأَخْضَرٍ      عَلَى أَحْمَرٍ فِي أَصْفَرٍ إِثْرَ مُبْيَضٍ  
كَأَذْيَالِ خُودٍ<sup>(٣)</sup> أَقْبَلَتْ فِي غَالِثٍ      مُصْبَغَةٍ، وَالْبَعْضُ أَقْصَرُ مِنْ بَعْضٍ

## التحسينات البديعية :

اول ما يلفتنا في هذه الابيات انها تتشبعُ بالبديع في لفظي « صبح و صبح » وهو زي في الشعر كزي الخود في اللباس ، كثر عصرئذٍ حتى اصبح طرفه الشعراء . ولكننا لسنا نستعجبه في مطلع هذه القصيدة لان ابن الرومي يخطر بالبديع خطرة عابرة ، ولا يلتزمه التزاماً كأبي تمام او كمسلم بن الوليد . لذلك لسنا نمنحُ هذا الشطر في المطلع وان كنا لا نُعجبُ به كما توهم الشاعر اذ جمع هاتين اللفظتين المتشابهتي الخارج والحروف . فهو لم ينجُ من سُوء التحسينات البيانية التي تمثّل الانفصال المطلق بين التجربة في النفس والعملية الفنية في الذهن . ان الشاعر في عملية البديع لا يُعبر عما في نفسه بواسطة الالفاظ والحروف ، وانما يجعل نفسه مطية لمعاظلة الحروف ومجانستها ، فكان للفظه غايةً بذاتها . وقد كان بيانُ العصر العباسي يعجبون بهذه البهلوانية اللفظية ، الا انها في الواقع ، تمثّل براعة غير مجدية ، باطلة لانها ليست تلبيةً لطبيعة العمل الفني الداخلي ، وإنما عبثٌ بالانتصار على صعوبة خارجية ، لا يجدي الانتصارُ عليها انتصاراً على النفس .

بيد ان عصية ابن الرومي كانت تصدف به عن هذه المعاملات اللفظية ، الى تلك المعاطلة الكبرى التي تعقد عقدة الاسى الكبير في نفسه . وانما اذ نتمثل بهذه الجناسات على تأثير العصر في قصائده ، نرى ان ثمة اثرآ آخرآ للعصر في مطلع القصيدة . فالشاعر يمدح الساقى وكأنه هم ان يتغزل بجاله ، اذ نراه ينعته بالصباحة والحسن . ويقتني ان ابن الرومي لم يكن في ذلك معبراً عن نفسه اذ انه لم يُعرف عنه انه كان يتصبى العلّمان بقدر ما عرف ذلك عن ابي النواس ومن اليه ، ولكنه اراد في هذه النبذة ان يجاري شعر العصر كما جراه في المجانسات البديعية .

## التدوُّج في الوصف :

هذا البيت المطلع ، يمكننا ان نعتبره ، جملة ، كمقدمة غامضة عامة ،



او كخطوط اولى للوحة لم تكتمل ، لوحة لا شكل ولا ظلالاً لها .  
وسوف نرى ان الأبيات اللاحقة ستكون بمثابة توزيع الالوان والظلال  
في اللوحة وتكييف أضوائها حتى ترتسم بوضوح وكنية . هكذا نراه  
يعرض في البيت اللاحق الى وصف الحمرة بفضائل استنفدها تقليد الوصف  
في شعر الاعشى والاخلط وايي نواس . ان تشبيه شعاع الحمرة بالنجم كان  
يعرف في بداهة الوصف ، عصرئذٍ وقد أفاده دون ان يعنى بصقله .  
ولكنه فيما جعل نجم الحمرة يَنْقُضُ وَيَنْقُضُ ، أي عندما فصل ولاحق  
صفاته في الشطر الثاني ، عندئذٍ ، كان ابن الرومي يجري على أسلوب خاص  
به ، قائم على تفنيد ملامح المعنى وتفصيلها وملاحقتها جميعاً :

يَطُوفُ بِكَاسَاتِ الْمَقَارِ كَأَنَّهُمْ      فَمِنْ بَيْنِ مُنْقَضٍ عَلَيْنَا وَمُنْقَضٍ

لقد قطع الشاعر على خيال القارئ أن يتمثل الصورة بخاطره إذ أوضحها  
له في الشطر الثاني بصورة متحركة ، صورة نجم الكأس الذي ينخفض  
وينهض بما لا يدع للقارئ ما يسائل عنه . والآية في ذلك ان الشطر  
الثاني كان امتداداً لوصف النجم الشبيه بالكأس ، وليس صفة جديدة للكأس  
بحد ذاته . فكان الشاعر استطراداً من وصف الكأس الى وصف النجم  
في صعوده وانخفاضه . ولعل هذا الاستطراد في توضيح صفات النجم ،  
نجم الكأس ، وذكر كيفية الشرب ، لعل ذلك يمثّل خير تمثيل أسلوب  
ابن الرومي الذي يستوفي تفاصيل المشهد ويتملى ملاحظته جميعاً حتى يشخص  
المشهد أمام عيني القارئ كأنه يجري في حقيقة الواقع . فالاستطراد إذن  
في هذا الشطر يمثّل ملامحاً من ملامح الواقعية في شعر ابن الرومي بقدر  
ما يظهر حبه للجمع التفاصيل والتنف والأهداب .

وأياً ما كانت الحال فان الشاعر يسلط الاضواء على امارات اللوحة  
جميعاً ، حتى تنكشف وتتضح غاية الوضوح ، ويوشك الشعر ان يقترب  
بها الى بساطة النثر ، وتوشك اللوحة ان تكون تصويراً لا رسماً . ان  
التصوير ينقل الواقع نقلاً او ينسخه نسخاً فوتوغرافياً . اما الرسم فلا يعنى

بالخطوط الواضحة المغفلة وانما بالظلال التي تجسّد جوهر الواقع وتوحي به . فليست قيمة اللوحة بقدر نسخها واقترابها من الانموذج الاصيل وانما بقدر تشخيصها لروح المعنى الداخلي المستسّر وراء مظهر الواقع . الا ان ابن الرومي بالرغم من اعتماده للتصوير ، لا يؤاخذ فيه مؤاخذهً تمسّ جوهر العبليّة الفنية في شعره ، لان لديه ، كما لدى الحظ ، كيمياء تحوّل المعنى المستطرّد به الى شكل يعجبنا بطرافة تشبيهه وقدرته في السيطرة على الواقع واستعادته .

### الصراع بين الظاهرة والالفاظ :

اما الايات الثلاثة الاخيرة فهي متلاحقة لمعنى او لصورة واحدة . فالغيوم اشبه بالبسة على الاق واذياها على الارض . وقد وشّحها قوس السحاب بالاخضر والاصفر فالاحمر وما اليه ، فالبيت الاول منها يشتمل على تخيّل مَطارِفَ للغيوم وحواشي على الارض :

وَقَدْ نَشَرَتْ أَيْدِي الْجَنُوبِ مَطَارِفًا عَلَى الْجَوِّ دُكْنًا وَالْحَوَاشِي عَلَى الْأَرْضِ

هذا البيت تقريريّ منقول عن واقع المشاهدة ، لكنه ذو اهمية في وصل القصيدة وجبكها وتوحيدها . انه أداة وصل بين ما سبق وما يلحق ، بين نجم الحمرة وقوس السحاب وغلائل الخود<sup>(١)</sup> .

اما وصفه لقوس السحاب ، فيمكن ان نعتبره ذروة هذا النوع من الوصف الذي شهر به ابن الرومي والذي يقوم على احكام اللغة حتى نَعْجَب كيف يمكن للشاعر ان يُقيمَ معادلةً لهذا المشهد الرحب العظيم بالفاظ قليلة متسارعة . لعل هذا ما يجعلنا نَعْجَب بابن الرومي اذ يبدو الوصف لديه سيطرةً على الواقع ، اسراً له ، جميعاً ، في حيّز الفاظٍ قليلة . ان الوصف في شعره ينطوي دائماً على صراع بين الظاهرة كما تراها عينه ، وبين الالفاظ

(١) الخود : السابح الناعمة

والصور التي في ذهنه ، يودُّ ان يخلِّد الظاهرة ، تماماً كما هي ، او بالاحرى يودُّ ان يجسِّدَ حادثةَ عينيه ابدًا على هذه الظاهرة ، او يودُّ ان ينقلها من حدِّقته الى احداق معاصريه ، او احداق الناس جميعاً في الزمن العتيد . وهكذا عندما نقرأ هذه الابيات بعد مئات السنين ، نشعر بما كان قد شعر به ابن الرومي ونبصر المشهد ذاته الذي ابصره . انها صورة أُفْلِتَتْ من حدِّقته الى حدقة الزمن . أو ليسَ قوسُ السحاب ذاته في قوله :

يُطَرِّزُهَا قَوْسُ السَّحَابِ بِأَخْضَرٍ عَلَى أَحْمَرٍ فِي أَصْفَرٍ إِثْرُ مُبْيَضٍ

### تأثير العصر :

فكأنما احتشدتْ نخبَّةُ ابن الرومي بمشاهد عصره . ان نجم الكاس ومطرف الجنوب ، واصباغ الغلالة ، هذه كلها صور لصقتْ بعَيْنِهِ المشاهدة ، وتسربتْ الى ضميره ، حتى اذا اراد ان يتصورَ المعاني في ذهنه ، رفدته تلك الصور بجملامحٍ وفلذات من الواقع والحسِّ ، يؤلِّف منها او يجسِّد بها صورَه الذهنية . ان اثر العصر هنا ليس اثرًا ذهنيًا كما في البديع ، ولا تقليدًا كما في الغزل الغلامي ، وانما هو انطباعاتٌ مغفلةٌ ذاهلةٌ تسربتْ من عصب عينيه الى عَصَبِ الخلق الفني في ضميره المظلم . هذه هي سوية الامور في الفن . ان الاديب لا يَغْصِبُ نفسه على التأثر والانفعال بالبيئة والعصر ، وانما اشياء الحياة ، اشياء المصير ، تؤثر به في غفلة عن ارادته وتحتزنْ في ذاكرته المهمة ، حتى اذا عراه ذهولُ الابداع تصبَّح هذه الانطباعات القديمة المتحفزة رموزًا من الواقع المادي يتجسد بها المثال المعنوي الذي يراود خاطره . فهو قد طالما وقعتْ عيناهُ على امرأةٍ ذاتِ أصباغٍ في ثياب الزرِّ كشة الفارسية ، فرسبتْ هذه المشاهد في ذهنه حتى اذا أبصر قوس السحاب ، وهمَّ في إقامة شبهه ومعادلة له ، استيقظتْ تلك الصورة في ذاكرته والتمعتْ في حدس ذهنه فاصبح قوس السحاب ثياباً مزر كشة ، او الثيابُ المزر كشةُ قوسِ سحاب . هكذا يؤثر العصر في ضمير النفس

وفي حدة العين ، حيث ينتقل فيما بعد الى ضمير الرؤيا الفنية ، والى حدة الخيال الفني .

لا قبل للشاعر الجاهلي ، مثلاً ، ان يحْدَسَ بتشبيه يُماثل التشبيه الذي نشهده في قصيدة قوس السحاب ، اذ لم يشاهد او بالاحرى قلماً شاهد الاصباغ والازياء في غلالة المرأة لاث المرأة الجاهلية كانت ترتدي ملاءة بسيطة . ان الصورة الفنية اذن تمكن او تستحيل بالنسبة لطبيعة العصر فضلاً عن طبيعة الشاعر الخاصة .

### نهاية وتلخيص :

وبعد فان ابن الرومي استطاع في هذه القصيدة ان يأتي بصور دقيقة عبرت عن اصباغ اللون في قوس السحاب ، وربما استطاع ايضاً ان يأسر صورة شاحبة الضوء في اعماق ذهنه بطَوَاعِيَةِ الكلمة وشدة الملاحقة ، ولكن المشهد لا يرتسم لديه في الوهلة الاولى ، فهو يعممه في البدء ، ثم يلاحقه بتفاصيل وملامح تتدرج ، بيتاً إثر بيت ، حتى اذا انتهى منها شاهدت اللوحة ، واختلجت في نفسك الصورة الفنية بجرارة و يقين . ان وصفه اذن وصف متدرج من العام المبهم الى الخاص الواعي الواضح ، فكأنما هو بذلك رؤسّام حاذق عندما يلج الى لوحته يضع الخطوط الكبرى ثم يتوسّم الظلال والاضواء حتى تكتمل اللوحة ، او كأنما يتابع عملية تنظّمها هندسة قائمة في نفسه . فالساقى يدثنا على خطّ عام في لوحة الوصف وكذلك نجم الحُر ، حتى اذا استوفى الشاعر هذه الخطوط البارزة العامة ، شرع في التخصيص والتوضيح والبكثورة ، فرأينا الغيم وقوس السحاب والامرأة ذات الثياب المزركشة .

وجملة القول ان ابن الرومي في وصفه اضفى على ما عرف في الوصف ، قبلاً ، براعة في تقنية الاسلوب وفي مزج الالوان وفي مداخله الحسن الواحد عبر الحواس الاخرى لكنه بالرغم من ذلك بقي ملتصقاً بالمادّة والواقع ، لبث امرأ قيس في زمن جديد وعصر جديد .



الوصفُ الوجنداني



## الوصف الوجداني

رأينا في النموذجين السابقين مثلاً على الوصف عند ابن الرومي ، كانت فضيلته تقوم على الوقوف أمام الظاهرة ونقلها من الوجود إلى الحدقة في العين ، وقلنا ان ذلك الوصف هو وصف حَدَقِيّ يَتَكَافَأُ تمام التكافؤ مع واقع الحسّ والوجود . ولعلّ ذلك النوع من الوصف تنعدمُ أو تتضاءل الصلةُ فيه بين الظاهرة الموصوفة وأعصابِ الشاعر ، فيقلّ فيه الترنجُ والنشوة ويعجبنا بقدرته في السيطرة على الواقع واملاكه . اما الوصف الذي نحن الآن بصده ، إنّما هو ذلك النوع الذي يجعل الوجود رسالةً غامضةً لا يمكن ان تترجم إلا إذا مرّت في بوتقة النفس وحدها . النفس هي التي تترجم الوجود ، ذلك ان الحسّ زائفٌ أعمى ، يَنخَدِعُ بالظواهر ولا يَنفُذُ للحقيقة المستورة وراء الاشياء . ان العين أو حدقة الحسّ تلتفت الى الكرسي فتراه مصنوعاً من خشبٍ بشكلٍ هندسيٍّ معيّن ، فتعتقد ان ما رآته يمثّل واقع الحقيقة . ولكنّ الشاعر يرى ان الكرسيّ ليس إلا رمزاً لوجودٍ مُنغلقٍ ينبغي عليه أن يَفُضّه ويشاهده في الاشرار والرؤيا فتصبح الكرسي التي هي من خشب ، رمزاً لوجود سَمٍّ يَتَضَجَّرُ من هذه الحياة المملولة . إنّ الشاعر هنا اتخذ مادة الوجود الظاهر فانكر معناها الشائع وخلع عليها وجوداً جديداً من نفسه او انكشف له وراءها وجودٌ مُستسرٌّ غامض . فالشاعر بذلك تعبير عن الوجود من خلال النفس ، او بالاحرى تفسير للوجود الظاهر بوجود غيبي منكفى ، يتراءى للشاعر في الرؤيا والذهول او يَقْتَنَعُ به بايمانٍ قلبيٍّ مبهم .



## صفحة الوجود الغامضة :

ان العين العادية العاجزة ترى في الشجرة او الزهرة نوعاً من النبات ،  
اما الشاعر فيرى فيها صفحة غامضة ، طليساً ، لوحة رسمها فنان مجهول ،  
عليه ان يأولها وينقلها من غموضها الى معادلة التفاهم والوضوح وعادة الناس  
في تقرير الاشياء . فاصبح من المقضي عليه ان يتنقل ما يشاهده ويشرق  
في ذهنه ، عندما ينفذ من خارج الظواهر الى داخلها ، عليه ان ينقله بصور  
وارقام وتشابيه تعارف عليها فهم الناس . ولئن كان هذا النوع من الشعر  
او بالاحرى من الوصف ، يندر في الشعر العربي ، فاننا نرى كمعاً وفلذات  
جميلة منه ، تبلغ حد الروعة كما نشهده في هذه الابيات التي وصف بها ابن  
الرومي أيكّة الصباح :

حَيْثُكَ عَنَّا شَمَالٌ ، طَافَ طَائِفُهَا      بِحِجَّةٍ ، نَفَحَتْ رَوْحاً وَرَيْحَانَا  
هَبَّتْ سَحِيرًا ، فَنَاجَى الْغُصْنُ صَاحِبَهُ مُوسُوسًا ، وَتَنَادَى الطَّيْرُ إِعْلَانًا  
وَزَقُّ تَغْنِيٍّ عَلَى خُضْرِ مُهْدَلَةٍ      تَسْمُو بِهَا ، وَتَمْسُ الْأَرْضُ أَحْيَانًا  
تَحَالِ طَائِرُهَا نَشْوَانٌ مِنْ طَرَبٍ      وَالْغُصْنُ ، مِنْ هَزِّهِ عِطْفِيهِ ، نَشْوَانًا

نلاحظ في هذه القصيدة ، كما لاحظنا في النموذج السابق ، ان الشاعر  
يعتمد الى وصف الجو والطبيعة ، واصفاً نشوة الطير ، صباحاً ، حتى كأن  
اغصان الشجر والطبيعة في عرس من النشوة والفرح . اول ما يبدو الوصف  
النفسي لديه في البيت الثاني اذ يقول :

هَبَّتْ سَحِيرًا فَنَاجَى الْغُصْنُ صَاحِبَهُ مُوسُوسًا ، وَتَنَادَى الطَّيْرُ إِعْلَانًا

لقد شهدت عينا الشاعر ترنح الغصون ، واهتزازها واقتراب احدها من  
الآخر . هذا ما كان يسميه الجاهلي تأوداً ، اي تمايلاً في الاقتراب والبعد .  
لكن ابن الرومي ، نفذ من هذه الظاهرة الشائعة ، وترجمها ترجمة ، أو أولها

تأويلاً ، فاذا الغصن الذي كان يترجّح ويقترّب من جاره ، اذا هو ينجّيه ويحدّثه بامر نفسه وشكاته . فالغصن النبات اللامبالي اصبح انساناً يفيض بما في نفسه من حنين وروح ، فكأنّ هذا الغصن اصبح ابن الرومي ذاته او ان الشاعر عبّر عن ذاته من خلال الغصن . بيّد ان هذه الغنائية لا تصفو في شعره ، انها لحظة رؤيا خاطفة ، خاطرة حدس خارق ، تشرق في ذهنه ، فاذا الشاعر الذي كان يجبو مع الواقع ويصدق به ، اذا بجناحين يرتفعان به الى ما وراء الواقع ، الى عالم الرؤيا والغيب ، ثم لا يعم ان تهبط جناحاه ويتردّى من جديد في النقل والتقرير كما يبدو في البيت التالي :

وُزِقْتُ تُغْنِي عَلَى خُضِرَ مَهْدَلَةٍ تَسْمُو بِهَا وَتَمْسُ الْأَرْضَ أَحْيَانًا

هذا البيت يذكرنا بالوصف الحدّقيّ الدقيق ، كما شهدناه عند الشاعر نفسه في النموذجين الاولين . ان الغصن ينخفض ويرتفع تحت وطأ الطير ، هذه حقيقة علمية . لكن ابن الرومي خلّع على هذه الحقيقة العلمية من المبالغة والتخيّل ما خرج بها عن برودتها وجفافها ، واورى بها شيئاً من اللهفة والحرارة عندما جعل الغصن يمسّ الأرض بانخفاضه . فالشاعر يتولى مظاهر الكون احياناً بمحيققتها وواقعها بعد ان تعبّر من عينه الى عين الخيال الذي يجلبها بزي جديد دون ان تزيف دلالتها القديمة .

### بين الواقعية والذهول :

وايّا ما كانت الحال ، فان هذا البيت اشبه بمقدمة تعرض الظاهرة التي سيصدّى لتعليقها . فهو يتوكأ عليه لينفذ الى الظلال المتسوّجة الشفافة التي تتراءى عبر المشهد او وراءه . عندئذ تتحلّ صور الاشياء في نفس ابن الرومي ، وتتحد في الذهول ، فاذا تمايل الغصن يتفق او يتحد مع تمايل السكران في حدقة ضميره البعيدة . هكذا يكون الشاعر قد انتقل من مرحلة المقابلة بين شيئين اي بين الغصن والنشوان ، انتقل من تلك المرحلة

الى شبه الحلولية والتوحد ، فلم يعد يبصر الغصن غصنا وانما يبصره انساناً  
متمايلاً نشواناً :

تَحَالُ طَاثَرَهَا نَشْوَانٌ مِنْ فَرَحٍ وَالْغَصْنُ مِنْ هَزَّةٍ عَطْفِيهِ نَشْوَانًا

غير اننا نلاحظ ان حروف التعليل والتوضيح وادوات التشبيه ترهق هذا البيت وتضعف من ترثخه وغيوبته . ان فعل « تحال » ظل يربط الشاعر ويشد به الى التقرير والواقعية . فالمشهد اقرب الى ان يكون مشابهة واقتراباً من ان يكون يقيناً واقتناعاً او توحيداً وحولية تامين . ذلك ان المنطق كان يقبض على مخيلة الشاعر بيد خفية ، ولا يدعه ينفذ الى دنيا الوهم والرؤى ، حيث تحتلط مقاييس العقل والتفسير والوضوح ، ويستبد الشعور والهذيان . ان ابن الرومي يرى ظاهرة وراء الظاهرة ، لكنه لا يعرف الانفلات التام الذي نشده في شعر ابي العلاء وبعض المعاصرين الذين تحتل في صورتهم ومعانيهم اصول الفهم وعادة التعبير ، ويسرفون في الابتعاد عن المعنى الظاهر الى هذيان من المعاني الضمنية النافذة . فخياله مهما جمع به لا يفصله عن يقين الارض ، لذلك نراه في أوج غيوبته ونشوته الفئتين ، يتوسل بالتعليل والتوضيح اذ يقول « والغصن من هزّة عطفية نشوانا » ، فقد اعترض بين « الغصن ونشوته » بحرف جرّ سبي ، علل به نشوة الغصن وجعلها نشوة منطقية علمية ، تقوم على بينات وادلة اكثر من كونها نشوة نفسية خيالية . ان هزّة عطفية الغصن جعله يبدو كالسكران . فكما خال ان الطير نشوان من زقزقته ، كذلك يخال الغصن نشوانا من هزه عطفية . اذن فالشاعر اقتنع بقوله اقتناعاً عقلياً ، منطقياً علمياً ، قبل ان يعلنه . وقد شاء ان يثبتته بادلة وبينات لئلا يلتبس على القارئ .

من هذا جميعاً نخلص الى ان ابن الرومي ابتعد في وصفه احياناً عما تشاهده حدقة العين مباشرة ، لكنه في ابتعاده وتخطيه ، لم يعم ولم يلتبس ، وانما اعطى دلائل كثيرة الوضوح تقود القارئ بما رآته العين الى ما تراهى للخيال .

### نموذج آخر للوصف النفسي الطبيعي - وصف روضة الربيع:

عرضنا في النموذج السابق الى وجه من وجوه الوصف الذي يمتزج فيه الشاعر ، وقد تراءى عبوره حبه للطبيعة واستغراقه في مشاهداتها . وها نحن نعرض الآن الى نموذج آخر يتفق مع النموذج السابق في نزعة النفسية وفي استغراق الشاعر عبوره . فابن الرومي شاعر الطبيعة كما هو شاعر الوصف . فالرياض والطيور ومجالس اللهو والبساتين ، فضلا عن الامتار ، هذه جميعاً نشاهدها في شعره . فهو قد انفرّد في تغريده للطبيعة بانغام قلما عرّفها الشعر العربي كما ان وصفه تغلب عليه الصفة النفسية والاعتراف غير المباشر ، فكأنه لا يتحدث عن الطبيعة كشيء مستقل منفصل ، له وجود ذاتي محدود ، بل يغلب ان ينمي اليها او يضيف عليها ما يعتل في نفسه من تضاعيف وانعكاسات اضاءت هويّتها الظاهرة وتفتت بمظهر طبيعي غيري . لذلك فان هذا النوع من الوصف هو في الواقع امتداد لنفس الشاعر ومأساته او فرحته عبر الطبيعة . ولعلنا لا نفهم هذا الواقع على حقيقته الا اذا تصدينا له من خلال نفسية الشاعر . لا مجال للاطالة بذكر المصائب التي اختلفت عليه وانما نكتفي بالقول ان حياته كانت سلسلة من الاحزان والمآسي . فقد فجع باخيه وزوجه واولاده ، وماله ، وقد تأدّى من ذلك لديه شعور بالأسوداد والتشاؤم والتهالك ، فحاول ان يتعوّض عما افتقدّه بمعاشرة الناس ، يتصل بهم مادحاً ، او مُصاحباً ، لكن هؤلاء ايضاً صدقوا وازورثوا عنه ، وربما نكّلوا به وكادوا عليه ، فجعل يرى ان مصيبتهم ، لا تقل عن مصيبته بنفسه وبنيه ، فأطبقت عليه الحياة بجدار من اليأس ، وأناطت به شعوراً بتفاهة الحياة وعقمها ، فارتد ، الى نفسه يتمسّغ قنوطها وعقمها وعبث مصيرها .

### هاوية الفراغ :

اقد سعى ان يعثر على الطمانينة في نفسه ، دون الناس ، لكن نفسه كانت تتوترها عصيّة التناقض والقلق ، مما جعله عاجزاً عن الايمان الدائم

بالله . لم يكن لديه ايمان او يقين يشفع له ، ليترجى بالله ويزهد بالبشر ، لان مزاجه القلق الموتر كان يعترض بلحظة ايمان ينقضها بلحظات من الكفر والتنكر . لذلك لم يُقدّر له ان ينشغل بالوجود العتيد عن الوجود الحاضر . ولم يعثر على امل او ايمان يعضده ويعينه تحت وطأة يؤسه وقنوطه . فالناس والحياة والله ! هؤلاء جميعاً ، لم ينتشلوه من هاوية نفسه ، واذا به يجيد نفسه فجأة في الفراغ ، لا تلهيه سعادة عن واقع الارض ، ولا يعزیه ايمان بالله السماء . لقد كان يقينه مريضاً بذاته . عندئذ اخذ يفتش عما يعينه في وحشته وتخاذله ، فاذا هو كـيرون أو كـيـتـس وسائر الرومنطيقين ، يرمي باحضان الطبيعة ، احضان الحياة السالية يتعوّض بالطبيعة المحبة ، الكريمة ، عن الانسان الاناني الماكر ، المفترس . ولقد جعل يشعر في تأملها وانخطافه عـبـوها ، انه يحيا ويتصل بحياة سووية ، حية في جمودها ، متحدة في صمتها ، آهلة مؤنسة في وحشتها . انها رمز لعطاء الخير والجمال الذي لم يغتصبه ويستثمره الانسان . رمز الكرم الذي لا يمتـي ، ولا يداجي . اي جمال في الروضة الغناء واية متعة في تملّ مشهدها ! لقد تكرمت الطبيعة به دون ان تسائل وتعاتب ، وتستعطي كالانسان النهم المقتـر . فابن الرومي كان يجيد في الطبيعة البجوحة والسخاء الذين طالما حرمه منها اصحاب المال والسلطة . فهي تحقق رغائبه بيسر ومتعة ، لا تنغصه بالاخاح قبل العطاء وبالمنّة بعده .

هكذا جعل ينقش لابن الرومي عالم انساني آخر وراء ظاهرة الطبيعة الهادئة اللامبالية ، انه عالمه الخاص ، حقيقته الخاصة « حبّه واشواقه التي استعالت في الواقع فتلفّعت بالوهم والحلم » . لذلك فان الطبيعة التي احبها ليست طبيعة الناس ، بقدر ما هي طبيعة مُضـمـرة ، تستعل في ذهنه . انها انعكاس نفسه على مظاهر الكون . ولهذا أيضاً رأينا شعره في الطبيعة يحفل بكثير من البوح عن حقيقة نفسه خاصة في رثاء شبابه ، حيث يمتزج نعيم الانسان بحبه للطبيعة وعدن الانهار .

## فتاة الطبيعة :

اما الآن فاننا سنعرض لقصيدته في وصف روضة الربيع ، حيث تبدو له الروضة ، فتاةً جميلة الأبراد ، وقد تناسجت وشيها سوارى الامطار وغواديها . اما نسيها فيسري في الروح ، كما تسري الروح في الجسد . وقد جعلت تداعى فيها الحماهم البواكي والشوادي ، القران تشدو وتطرب ، اما الفراد فتبكي وحشتها وفرادها :

ورِياضٍ تُخَايِلُ الارضُ فيها ، خَيْلًا . الفتاة في الأبرادِ  
ذاتٍ وشيٍ ، تناسجته سوارٍ لِبَقَاتٍ بحوكه ، وغَوَادٍ<sup>(١)</sup>  
شَكَرَتْ نعمة الوَلِيِّ على الوَسْمِيِّ<sup>(٢)</sup> ثم العِهاد بعد العِهادِ<sup>(٣)</sup>  
فهي تثنى ، على السماء ، ثناء طِيبِ النشْرِ ، شائماً في الِبلادِ  
من نسيم ، كأنَّ مَسْرَاهُ ، في الارواحِ ، مَسْرَى الارواحِ في الاجسادِ  
حَمَلَتْ شُكْرَهَا الرِّيحُ ، فَأَدَّتْ ما تُؤَدِّيهِ أَلْسُنُ العُودِ  
مَنْظَرٌ مُعْجِبٌ ، تَحِيَّةُ أَنْفٍ رِيحُها رِيحُ طِيبِ الاولادِ  
تَدَاعَى بها حَمَائِمُ شَتَّى كَالْبَوَاكِ ، وَكَالْقِيَانِ الشَّوَادِي  
مِنْ مَثَانٍ مُمْتَعَاتٍ ، قِرَانٍ<sup>(٤)</sup> وَفِرَادٍ مُفْجَعَاتٍ ، وَحَادٍ  
تَغْنَى الْقِرَانُ ، مِنْهُمْ فِي الْآيِكِ ، وَتَبْكِي الْفِرَادُ شَجْوَ الْفِرَادِ

(١) الساربة : سحابة الليل . الغادية : سحابة الصباح .

(٢) الوسمي : مطر الربيع الاول .

(٣) العهاد : اول المطر الوسمي .

(٤) قران : خلاف الواحد .

ان الروضة بما فيها من وشي الزهور والاصباغ ، لم تعد في حدقة الشاعر وتأمله روضة ، بل انها فتاة سوية ترتدي الاثواب المزركشة المزوقة . ولعل هذا التشابه بين روضة الطبيعة وروضة المرأة لم يسبح له في صدقة التشبيه وتقليده ، بل على العكس ، فانه مُشبع بنفسية الشاعر ومضاعفات وجدانه واحواله . ان اعصابه في كيميائها المظلمة تنتقل بامانيه وشهواته من عالم الحقيقة لتحقيقها وتشخصها في عالم الوهم والخيال . ان فتاة الروضة ليست في الواقع سوى تحوّل نفسي لفتاة الحب . فقد طالما تصدّى الشاعر للفتيات العباسيات ذوات الجمال ، لكنه في عوزه وتهالك صحته كان يعجز عن تحقيق امنيته بهنّ ، ولبثت المرأة المترفة الرخيّة ، ظمأً دائماً في نفسه ، سراباً يتباعد ويهرب ، حتى اذا برّحت به الاسواق ، تحوّلت حسرة المرأة ، مرأة الجسد والحب والجمال ، تحوّلت تلك الحسرة وانتقلت الى الطبيعة حيث التبسّت وتشخّصت فيها . فاصبحت الطبيعة فتاة ابن الرومي يتأملها ويُناجها ويتودّد اليها ويعبث بها ، دون ان تصدّه او تدلّ وتنقضّ عليه . الطبيعة بالنسبة له هي المرأة الطيّعة ، لذلك أحبّها وانغرس فيها . ان ابن الرومي ذو احساس مُفرط بالمرأة ، لكنه في الآن ذاته مشوّبٌ بعجز مُفرط بما يولّهُها به ، فلم يكن لديه مال او صحة ليُنْفِقَ منها في سبيلها ، كما ان جماله تداعى وتشوّه بسرعة وهكذا وقع بالنسبة للمرأة في تناقض وازدواج ، يُؤلّبه عليها احساسه الرهيف الحاد ، ويحجم به عنها واقعه العاجز . ذلك ما دفع به عن المرأة العادية الى امرأة الطبيعة .

### الطبيعة بين ابن الرومي والشعراء الجاهليين :

ولعل هذا التمثل للطبيعة لم تكن نشهده قبلاً ، خاصة في الشعر الجاهلي ، لان الجاهلي تناول الطبيعة وسائر المظاهر والوجوه ، وابقاها على حدودها وحقيقتها . ان الطبيعة الجاهلية هي طبيعة وصفية علمية منقولة ، اكثر منها طبيعة نفسية متخيّلة . فالجاهلي لم يكن يتمثل الطبيعة بغير حقيقتها ولكنه اعتمد عليها وتوسّل بها في اظهار المعاني الاخرى التي تعرض له . فهو قد استعار للملامح المرأة ، ملامح الطبيعة ، حتى جعل المرأة تأليفاً لفكّات شتى

من مشاهد الطبيعة والحيوان . فقد ساهد الغصن في قدّها ، والقصبَ في ساقها والاقحوانَ في ثغريها ، والليلَ في لمتّها ، كما انه شاهد الطي في عينها وجيدها . لكنه لم ينعكس في ذلك ، فيرى ان الليل لمتّ صيّة جميلة ، او الغصن قدّاً ميّالاً مترنّحاً . ذلك ان الطبيعة كانت تمتلئ له الواقع الذي يقاس به وتستند عليه الاشياء الاخرى . فذهنه اللصيقُ بالمادّة كان يتكسّمها بواقعيّة ويقين اكثر من سائر المظاهر او من دونها . اما ابن الرومي فقد جعل يشارك بين الطبيعة والمرأة ، يتخذ لهذه من تلك ، ومن تلك لهذه ، فكأنما توحدتا واشتركتا في ذهنه ونفسه . الطبيعة بالنسبة للجاهلي هي المظاهر المادية التي تقع عليها حواسه ، اما الطبيعة بالنسبة لابن الرومي ، فهي عدا عن ذلك ، المرأة مزينة مبرّجة تتخيل بحسنها وابرادها المزركشة . فهو بذلك نزع من الواقع او تحطّاه ، واضفى عليه او مزجه بواقعه النفسي ، فاستولد منه فتاة ، كما انه اناط به الخيلاء . ان الروض مظهر سلمي يظهر واقعه كما قدرته له الطبيعة . اما ابن الرومي فلم ينسخ ذلك الواقع العادي ، بل سطرّ منه ، بل تولّاه بنفسه فتراءى له ان الارض في تأوُّدها واغصانها وازهارها ، انما هي تحتال وتبالي وتتشاوّف بذاتها كالحسناء . الخيلاء ليست في ارض الروض بل من نفس الشاعر ، وقد خلّعها من نفسه عليها ، فلم تعد ارضاً من خلال المطلق والعلم والعادة ، بل ارضاً من خلال حدقة الذات والضمير . فابن الرومي في هذا لا ينقل مظهر الطبيعة في الروضة بل يفسّره ويعلّله ويظهر مراميّه او يفضّ رموزه ، فكأنه رسالة صامته الحروف ، ينبغي ان ينفذ منها الى المعنى الذي تشير به اليه . هذا واقع الوصف النفسي التعليلي في شعره . وهو يمثّل ايضاً واقعه مع الطبيعة التي انحلت في نفسه وانصهرت مع الانسان السوي الحي . فابن الرومي بذلك ، لا يظلّ المعنى لديه معنىً تقريرياً معرّفاً مُقتنّاً ، لا يظلّ معنىً علمياً ، بل يصبح معنىً تولّاه الخيال وانتشر به . فهو لا يقر الملاحظة التي تظهرها حدقة العين ، بل يعتبر بها من تلك الحدقة ، حدقة العين ، وبالتالي حدقة المنطق والفهم والعلم ، الى حدقة الخيال والنفس حيث يترجم معناها او يحول ظواهرها بتحوّلات الشعور والخيال .



## تأثير العصر بين فضيلة الثقافة وآفة البدع :

وابن الرومي في هذا النوع من الوصف لا يكتفي بتعليل الواقع المادي الظاهر ، بل يعلّل ايضاً المظاهر العلمية تعليلاً فنياً ذاتياً . لقد ادرك بطبيعة العلم ان الرياض لا تنبت او تنمو او تزدهر الا اذا رواها الغيث . وادرك انه اذا عرض لهذه الحقيقة العلمية بشكل تقريرى سافر أمات التجربة وخرج بها عن الغيب والذهول والتأثير ، لذلك عمد الى تأويلها بما يتفق مع طبيعة الشعر ومع تطور التشبيه الذي تصدّى له في البيت الاول . ان ابراد الفتاة الشبيهة بالروضة ، هي التي حثّت عليه ذكر الوشي ، لأن هذه صفة او فرع لتلك . فالالوان المزركشة المتداخلة في الروضة ، هي وشي نسجته امطار الليل والصباح . وهو بذلك لا ينفك يجري ويتطور بالتشبيه الاول ، بشبه البرد ، اذ ذكر الآن ناسجه وعلّل كيفية نسجه .

هكذا اعتمد ابن الرومي على حقيقة علمية في اظهار صورة بلاغية تعبر عن خطرة النفس وتأملها ، فيما هي تعبر عن حقيقة الطبيعة . فهو قد توسل بالعلم كما انه يتوسل بالقصة والفلسفة من ضمن التجربة او النشوة ليجسد معانيه وينفذ بها من نفسه الى نفوس القراء . لا شك ان اعتماده على الحقيقة العلمية اضى على شعره بعض البرودة والوعي والتفكير ، لكن ذلك لم يضر الصورة كثيراً ، نظراً لاتصالها بالصورة السابقة ، ولتصنيفها عبر هالة من الانعام الشجيّة الوئيدة المنبئة من تألف حروف البيت .

وابن الرومي في ذلك لا ينفك يأول ويعلل ، ويمزج الالوان والاصباغ ، فيتحدّث عن سكر الروض ونعمة المطر ، حتى يصل الى النسيم فيقول :

مِنْ نَسِيمِ كَأَنَّ مَسْرَاهُ فِي الْآرِ      وَاحَ مَسْرَى الْآرِوَاحِ فِي الْإِجْسَادِ

لعل هذا البيت يبدو كثير الروعة لانه قلما نشهد شبيهاً له . النسيم ينعش الروح كما ان الروح تنعش الجسد ، فهو معنى بلغ من الدقة حدّ

الروعة والعجب . فالمرء عندما يمر النسيم على وجهه ويتسرّب الى خلاياه يشعر بحالة من الرضى والاكتفاء ، رضى الحلي بجياته ، ولذة شعوره بانه يعيش . فكأن فضيلة شعر ابن الرومي في هذا البيت ، ليست في الذهول ، بل على العكس في الثبّت والتحديث والتفرّس ، حتى يقيم معادلة المعنى ، ويوضحه دون لبسٍ او اختلاط . ان تعليقه في هذا البيت نفسي ، لكنه في الآن ذاته يستعيد الواقع ، دون ان يحوّر منه او ينفذ الى ما وراءه . فالشاعر في مثل هذه الابيات تجتمع له دقة العلم والواقع مع صدق الرعدة واليقين النفسيين ، ويوفق الى معجزة من التوازن والاقتناع ، حتى انه ينقل الحالة النفسية بواقعية الظاهرة الخارجية . لقد جسد اللحظة النفسية ، إثر اختلاجها حيّة عفوية ، حرّى ، لكنه في الآن ذاته اشبعها بروح البديع والازدواج والتناقض ، اذ تحدث عن مسرى النسيم عبر الروح ، ومسرى الروح عبر الجسد . ولقد اعجب الشاعر بهذا التوفيق الذي يرضى به ضميره الفني او واقع تجربته كما انه يعجب بل يدهش اصحاب الذائقة البديعية ، الذين لا يعجبون بالمعنى الا بغرابته ومعاملته وتقنيته . ولقد انتقل من النسيم الى الروح ، ومن هذه الى الجسد ، متطوراً من احدها الى الآخر ، مزاجاً فيما بينها . ولعلّ ابن الرومي افاد ذلك من العلوم ، عصرئذٍ خاصة الفقه الذي طالما تحدث عن الروح والجسد ، كما افاد وشي الامطار ونسجها من علم الطبيعة . فابن الرومي ، قدر له ان يصهر ثقافته في تجربته ، فأغنته غالباً وتعصّت عليه او غصبت عليه قليلاً . ان العلوم الفلسفية الطبيعية اقل سُفوراً في شعره من شعر سواه ، وان كان اكثر اعتماداً لها وافادة منها في شعره . حتى البديع الذي كان تحمّة الشعر ، عصرئذٍ ، فقد استطاع ابن الرومي ان يكيّفه ، ويوفّق بينه وبين التجربة في احيان كثيرة .

### الثنائية والازدواج :

لهذا فاننا نشهد ان الازدواج والثنائية يغلبان في اسلوبه . يظهر بشكل وهو في الواقع رمز او عنوان او نتيجة للاعتمالات والمضاعفات النفسية .

لذلك وجب علينا ان ننفذ من ذلك الرمز الى الأسباب البعيدة المتشابكة التي تؤدي به الى حالة معينة من الشعور او التفكير او الرؤيا دون سواها. هكذا فاننا في هذا الوصف امام مشهد طبيعي ظاهر ، لكنه في الواقع تعبير عن حالة انسانية داخلية . فقد رأى فيه الشاعر فتاة وابرادها وروح النسيم ، كما انه اقام فيه عواد الريح . وها هو يفيض بطيب الاطفال وغناء القيان اذ يقول :

من نسيم ، كأن مسراه ، في الارواح ، مَسرى الارواح في الاجسادِ  
حَمَلَتْ شُكْرَهَا الرِّيحُ ، فَأَدَّتْ ما تُؤَدِّيهِ أَلْسُنُ الْعُودِ  
مَنْظَرُ مُعْجَبٍ ، تَحِيَّةُ أَنْفٍ رِيحاً رِيحُ طَيْبِ الْاَوْلَادِ  
تَتَدَاعَى بِهَا حَمَائِمُ شَتَى ، كَالْبَوَاكِ ، وَكَالْقِيَانِ الشَّوَادِي

يكفي ان تتأمل بالملاحم والاحداق البشرية التي تطالعا في هذا المشهد الطبيعي ، لندرك الى اي حد توحدت الطبيعة الميتة الجامدة في نفسه مع الانسان وحياته . فكان ابن الرومي يعتاض بهذه الانسانية الجامدة ، السلبية ، المستترة عن الانسانية الحية المتنازعة . فقد ثقلت له فيها المرأة والمغنيات والاولاد . هذه الاشياء جميعاً هي التي افتقدتها في حياته ؛ وولدت الحسرة في نفسه . فجوئ القصيدة هو الجوئ الذي كان يتصاه ويحلم به : فتاة جميلة ، مغنيات عواد ، واولاد طيبو الرائحة . لكن هذه الامنية استحالت عليه بالمرض والعوز او الموت فتقنعت وتحققت في الطبيعة . الطبيعة ، اذن ، هي تحقيق لامانيه المخدولة الفاشلة ، انها الواقع الذي لا يجدده مستحيل او عجز او عدم . فهو يتكيف ويتطبع له بما يشاء .

هكذا فان الوصف الطبيعي في شعر ابن الرومي هو غالباً ، وصف حلوي نفسي تنصهر فيه ذاته مع ذات الطبيعة ، ليتولد منهما ذات تالئة ، لها واقع الارض وحنين الخيال الساحر والوهم . فالطبيعة بالنسبة له هي امتداد او تشخيص لذاته او توليد لها يحقق فيها المستحيل الذي ما انفك يراوده بل يتأكله وتعضى عليه .

ويقيني ان تأثير نفس ابن الرومي لا يدعه ويتخلى عنه ، في اية صورة تحبس او حلم يفتق له . فالحمائم لم تعد حمام ، كما ان الارض لم تعد ارضاً ، والنسيم نسبياً . فقد تراءى له ان الحمام ليست في الواقع سوى قينة باكية ، طربة كما بدا له ان النسيم روح والارض فتاة متخيلة . وسرعان ما تتحد الحمام وتتغيض في عتمة نفسه حيث تترج بضميره المظلم البعيد . فهو قد شاهد الحمام المتزاوجة القران ، والحمام المنفردة العزباء ، تلك تغني وتطرب ، وهذه تبكي وتتفجع ، تلك تطرب لأنسها ورضاها وهذه تبكي لوحشة الانفراد . وبعد أفلا ينمي الشاعر للحمام ما يعاينه ويفكر به او يتحسر عليه ؟ ان الحمام تهدل هديلاً ، لا تبكي ولا تطرب ، لكن الشاعر تجاوز عن هذا المظهر العادي المتشابه ، وأناط به واقعاً جديداً من واقع الانسان ، او بالاحرى من واقعه الخاص ، فجعل الفريدة تبكي انفرادها كما يبكي هو وحشته ، وجعل القرائن تطرب وتنعم بالمتعة التي يتحسر عليها في انفرادها .

### الطبيعة ونفسية الشاعر :

هذا هو ابن الرومي محور الكون والطبيعة والمظاهر ، يتولى الوقائع جميعاً ويعملها ويجوهرها ، بالنسبة لواقعه ويقينه . انه محروم من إلفٍ او قريب ، فاقترعت السعادة بالنسبة اليه على الاقتران ، كما اقتضت الشقاوة على الانفراد . لهذا رأيناه يلم في هذا المشهد الطبيعي المقتضب السريع بشئ امانى نفسه ، وشئ مظاهر المجتمع الانساني ، اذ عرض فيه للحب والطرب والابوة ، وفي النهاية عرض للزواج والاقتران . شعره بذلك ، اعتراف مقتنع مستور ، انفسه وواقعه . انه تعبير عن يقينه البعيد القاتم من خلال اليقين الظاهر الواضح . ذلك ان الشاعر يعاني ذاته ولا يعملها او يحللها . انه يعلن واقعه ، دون ان يوغل الى الاسباب التي ادت به الى هذا اليقين او ذلك الواقع .

ولعلنا نشهد ، في تمثله للطبيعة انسانية خاصة ، وربما الانسان المطلق . او لم يرَ طبيعة الربيع فتتخيل له امرأة متبرجة تتصدى للذكر ، أو لم يؤلف

امرأةً في قصيدته « دار البطيخ » ، من مواد الطبيعة ومظاهرها واشكالها .  
فهو بذلك ارتدّ عن وصفه العلمي الذي يصور المظاهر تصويراً فوتوغرافياً ،  
وجعل يرى الوجود بنفسه بدلاً من ان ينقله بحدقته .

### خلاصة :

وايا ما كانت الحال ، فان في تأمل ابن الرومي للطبيعة كثيراً من  
تفتيش العقل وتأليفه ومعاظلتها ، لانه لا ينهر في شعره او يذوبُ ويتلاشى  
في ذات الطبيعة كالرومنطيقين ، بل نشعر ان منطقَه يلح به ويلجُ عليه ،  
يكاد لا ينفصل عن واقع الفهم والعادة ، حتى يلحق ويتثبت به . لذلك قلما  
عرف ابن الرومي الغنائية المباشرة الصافية في وصفه للطبيعة ، ولم يعرف  
التبثُل الوجداني الصوفي المتضرّع المبتهل للطبيعة . فهو ينظر اليها او يمتزج  
بها لكنه قلما يفقد ذاته ويتخلى عنها للطبيعة . لذلك لا نراه يناديها ولا  
يتوجّهاها ، ولا يصلّي في محرابها كبيرون وموسيه و كيتس ، بل ينصرف  
عنها وينشغل بتأملها وتحليلها ، ليقابل بينها وبين الانسان ، او ليكتشف  
الشبهَ بينه وبينها . لذلك فان تغنيّه بالطبيعة ليس غنائية مفجوعة شكلية ،  
بل غنائية وصفية وئيدة . ابن الرومي شارك في الطبيعة وتأملها وآنسَ بها ،  
اما اولئك فغمروا احضانها وذابوا في قلبها المحب السخّي .

الاجاء



## الهجاء

تراكت الثارات والاحقاد في نفس ابن الرومي ، كما تراكت الحيات والمصائب . ولقد جعلت ثاراته تحفظه على اولئك الذين تكافأت شخصيتهم ومستهم كيمياء الحظ ، فأتروا وترفعوا عليه وهم دونه . اما المصائب فقد توالى عليه في موت ولده واخيه وزوجته ، وفي تهالك صحته واحتراق بيته وما الى ذلك . ولقد جعلته هذه الثارات وتلك المصائب يتعالم عن فضائل الناس وحسناتهم ، ويمعن بالتحديق في نقائصهم ومساوئهم ، يتأملها ، يعيدها ويستعيدنها في كل جهة ، مشوهاً ماسخاً ، لينشع ما في نفسه من حقد وزرابة . لقد كان كلفاً بالقبح ، يفتش عنه ليفرح به ، ذلك ان القبح في الناس يقنعه بتفوقه عليهم . او على الاقل يقنعه بانه يشبههم في قبحهم . فهو اذا صادف القبح ، شرع يتفرس به ، يطويه في نفسه ، يهجن به ، ويتمثله حيناً بعد حين ، ثم ينشره وقد فتق له بابشع صور السخرية والتشويه . ولعلي به يشعر اثناء عملية التشويه ، بغبطة ورضى ، كأنه يقبض مبضعاً يجريه على اجسام الناس في كل جهة ، يدميهم ، ويتفتن في العبث بهم ، واذا بهم ، لينتقم ويشفي ثاراته منهم . ولطالما التفت ابن الرومي الى نفسه ، يتأملها ويقارن بينها وبين هؤلاء المتعاضمين ، فلا يعتر فيهم على ما يبور تعاضمهم عليه ، ونجاحهم دونه . فيعجب من امر نجاحهم وفشله ، ويعود يلتفت الى نفسه من جديد ، يتوّد الى ابدأ ليستطلع سبب فشله ، فيتعقد لكثرة التفكير بها ، ويتوهم من امرها عجائب الامور . خاصة بعد ان توالى عليه المصائب واعترته الغربة في مشيته ، والضالة في لحية . وجعل يتشبه له في



هذه الاسباء ، حتى شك بنفسه وتولاه شعور حاد مبرم بالنقص والاختلاف والغرابة . لقد كان هذا الشعور يلزم ابن الرومي ، يطأه ويرهقه ، ويطبق عليه يجدار من الاسوداد والتهالك . ولطالما حاول ان يتحرر من هذا الشعور بالخذلان ، لكن الناس لا يعتمدون ان يوقظوه الى عوراته ونقصه ، كلما أسرفوا في هزئهم به وسخريتهم عليه . فانقلب الحاحه في طلب رضى الناس واحترامهم ، الى نقيض من الكره والسخرية ، يفتش ويتحلق بقائضهم ، ليقنع انه مثلهم او انهم مثله ، ينوءون بالعورات والردائل ، ومياسم الضعة والتشويه والمنكر . لهذا كان يفرح ويتهلل اذ يحظى بمشهد يمكنه ان يستشره في السخرية والتسويه . وكما ان الفنان يفتش في الطبيعة عن مواضيع لفنه ، كذلك فان ابن الرومي يفتش في الحياة عن مواضيع ينث فيها سم حقه وسخريته .

### وجه آخر للهجاء :

وتمه وجه آخر للهجاء في شعر ابن الرومي ، هو وجه ذلك الانسان الذي أتت عليه صروف الدهر جميعاً ، كما آتته المذات جميعاً . فاغتنبط بالعاية كما اتعس بالاسقام . عرف بهجة الاوبة ، وعانى عذاب التكل . خبر حلاوة الغنى ومرارة الفقر . سعد بالحب واللقاء ، وتلوع بالوجد والصدود ، ولقد عرف في اختلافه على هذه الامور جميعاً ، عرف عبث الحياة وسخف الانسان الذي يشغف ويتعلق بها . انه يجد ويهرع ، يتكالب ويتعلب ، ليغم نعم الحياة قبل سواه ، دون ان يدرك في حقه ، ان الحياة سراب من السخف ، لا يستحق ، ولا يجدر ان نهرع له ونعنى به ، ونتأوت في سبيله . لقد ادرك ابن الرومي هذا الواقع ، اثر تجاربه المختلفة ، وأصبح يطيب له ان يهزأ بذوي العقول والنفوس الصغيرة الذين يتشبثون بحيلة الحياة . وهنا تبدو على شفثيه ابتسامة مستكبرة ، ابتسامة رجل تجاوز المأزق ، فانفرج ووقف يشاهد الاغبياء الذين يتخبطون به . وقد تنقلب بسمة المطمئنة احياناً ، الى ضحكة وقهقهة ، قهقهة الحلي العارف الفطن ،

امام المعذب الجاهل المكدود . وايتاً ما كانت الحال ، فان الهجاء عند ابن الرومي ، هو الوجه الايجابي في نفسيته . ان هجاء الناس في الخارج ، هو مظهرٌ لتشاؤمه واسوداده في الداخل . فالتشاؤم عندما يتسلط على الناس ، يمسخهم مسخاً ، يرى جمالهم قبحاً ، وفضائلهم نقائص ، وسرورهم غباوة . ان الهجاء هو امتداد لاسوداد نفسه ، يغمر به نفوس الآخرين ، او بالاحرى وجه الآخرين ووجه الوجود جميعاً . ان المتشاؤم يعتقد بينه وبين نفسه ان الحياة وجود خاطيء ، لا عدل ولا جمال فيه ، انه مظهر للقباحة . وبعدئذ يصبح الناس ملامح شتى في وجه الحياة القبيح . لذلك راينا ان اجمل شعره هو شعره الهجائي ، لانه يعبر عن عقوية نفسه وضميرها او طبعها الحقيقي . هكذا نرى ان ابن الرومي ، في هجائه اما ان يكون ساخطاً مُسوداً ، ينفث حمه التي تحيل جمال الحياة الى نتنٍ من القبح ، وتحول خيرها الى آفة من الشرور ، ويطبّق عليها بحدّ من الكره والتسخّط . واما ان يكون هجاؤه عبثاً وتلهياً خلياً ، يرسم الناس والمشاهد رسماً كاريكاتورياً ، يفرح به او يغتبط له . لعل قصيدته في وجه عمرو تمثل ذينك الوجهين ، من هجاء الحقد ، وهجاء السخرية :

#### قصيدته في وجه عمرو :

وَجْهَكَ ، يَا عَمْرُو ، فِيهِ طُولُ	وَفِي وُجُوهِ الْكِلَابِ طُولُ
مَقَابِجُ الْكَلْبِ فِيكَ طَرًّا	يَزُولُ عَنْهَا ، وَلَا تَزُولُ
وَفِيهِ أَشْيَاءُ صَالِحَاتُ	تَحَاكَمُ اللَّهُ وَالرُّسُولُ
فَالْكَلْبُ وَافٍ ، وَفِيكَ غَدْرُ	فَفِيكَ عَن قَدَرِهِ سُفُولُ
وَقَدْ يُحَامِي عَنِ الْمَوَاشِي	وَمَا تُحَامِي وَلَا تَصُولُ
وَأَنْتَ مِنْ أَهْلِ بَيْتِ سَوْءٍ	قَصَّتْهُمْ قِصَّةٌ تَطُولُ
وُجُوهُهُمْ لِلوَرَى عِظَاتُ	لَكِنَّ أَقْفَاءَهُمْ طُبُولُ

نَسْتَغْفِرُ اللهَ قَدْ فَعَلْنَا مَا يَفْعَلُ الْمَائِقُ الْجَهْلُ  
 مَا أَنْ سَأَلْنَاكَ مَا سَأَلْنَا أَلَا كَمَا نُسْأَلُ الطُّلُ  
 صَمَّتْ وَعِيَّتْ ، فَلَا خِطَابُ وَلَا كِتَابُ ، وَلَا رَسُولُ  
 مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ فَعُولُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ فَعُولُ  
 يَنْتُ كَعْنَاكَ ، لَيْسَ فِيهِ مَعْنَى ، سِوَى أَنَّهُ فَضُولُ

في مطلع القصيدة نشهد ميزة من مميزات ابن الرومي في اعتماد الاسلوب المنطقي والتعميم والاطلاق الذي يليه كثير من التفصيل والتوضيح فيما بعد. يذكر ان وجه عمرو طويل وان وجه الكلب كذلك طويل ، فكأنما يشير بصورة غير مباشرة ، الى ما في عمرو من شبه بالكلب ، او كأنما عمرو كلب طويل الوجه . ذلك ان ابن الرومي في ظلمة نفسه وحقدته ينتقص الانسان ، حتى ليراه كالكلب ، يستعطي الحياة ويلغُ وحو لها . فهو لا يتحرج من مقارنة الانسان بالكلب ، بل سرعان ما يضعه في مصافه . وقد دفعه وتوه الى المبالغة بفضائل الكلب ونقائص الانسان . فلا يكتفي بتحقيق الانسان في مقارنته بالكلب ، بل يسرف في ذلك ، حتى ينحط بالانسان دونه . وايتا ما كانت الاسباب التي حدثت بالشاعر الى هذه اللعنة والزراية ، فانها تطلعنا ، دون شك على استخفاف ابن الرومي بامر الانسان ، ونهافته في نفسه . فهو لا يحترمه ولا يؤمن بمجدارته واستحقاقه بل يؤمن ايماناً مقررأً بانحطاطه وقلته . ولو لم يكن لديه مثل هذا الايمان وذلك التقرير ، لما رايناه يقارن الانسان بالكلب ، ويفاضل بينهما بهذه السهولة والطمأنينة واليقين . فهو يتحدث بامر اصبح بديهاً شائعاً لديه ، لقدّم معرفته وايمانه به . وهذه الظاهرة ، على الاحوال جميعاً ، تدل على انحطاط هائل في أخلاق ابن الرومي ، وكفر بالقيم الانسانية وتنكر لها . ذلك ان ابن الرومي كان يعيش في موبقة من نفسه ، التي تحفل بالاحقاد والشتائم واللعنات ، حتى اصبح تشبيه الانسان بالكلب ، امراً بديهاً عادياً ، لا فاجعة ولا غرابة فيه .

## تأثير المنطق :

هذا من الوجهة النفسية اما من وجهة الاسلوب ، فتأثير المنطق واضح في جملتي المقابلة اللتين تفيد المعنى من نتيجهما . وجه الكلب طويل ، وجه عمرو طويل ايضا ، اذن وجه عمرو كوجه الكلب . هذه العملية تعرف بالسيلولوجيسم المنطقي الذي اطلع عليه ابن الرومي في علم الفلسفة وقرس به في علم الكلام ، حتى انطبع في نفسه ، وانتقل بالتالي الى شعره . كما انه يمكننا ان نعتبر هذا المطلع افتراضاً او فكرة عامة ، بحاجة الى برهان وتدليل . عمرو كالكلب ، بل الكلب افضل منه . هذا افتراض عام ينبغي تحقيقه . اما البيّنات فهي ان الكلب يفي ، وعمرو يغدر ، الكلب يحامي عن المواشي وعمرو خامل كسول . وهو الى ذلك من قبيلة ذات قصة طويلة في الوري . ان ابيات القصيدة تتلاحق اذن ، لتبرهن وتقرر او تحقق الفكرة التي اطلقها في المطلع .

ولقد نشهد مل هذا الاسلوب في قصائده جميعاً ، حيث يستطرد الشاعر من المعنى الى تفصيله ، واظهار صحته بالبيّنات والشواهد . أو لم يُسرف في تأكيد الشبه بين الاولاد والجوارح في رثائه لابنه ، متعللاً بضرورة السمع والبصر جميعاً ، حتى اقترب بشعره الى جدل شبيه بحجج الكلام ومنطقه .

وأولادنا مثلُ الجوارح ، أيها فقدناه كان الفاجع البين القَد  
هل العينُ بعد السَّمع تكفي مكانه ام السَّمعُ بعد العين ، يهدي كما تهدي

وها هو الآن ، يستشهد بالحجج والبراهين جميعاً ، في تفضيله للكلب على عمرو ، وفي تحقيق رأيه ، حتى كأن شعره شعر جدلي ، انضوائي ، يقوم على المناقشة والنقاش والمعارضة . هذه امور تكشف لنا الى حد انطبع ابن الرومي بطباع الفلاسفة والكلاميين ، حتى غدت قصائده تسلك في تجسيد التجارب الشعرية سبيل الاضطراد والتوضيح وتحقيق وجهات النظر .

لهذا نرى ان المعاني الشعرية عامة ، والهجائية ، خاصة ، ترتفع وتعالى في قصائده ، أحدها على الآخر وتوشك ان تصل الى ذروة تعدم كل افتراض او شك او تأويل . فابن الرومي يقصد ، غالباً ، في شعره ، الى الاقتناع واثبات وجهة النظر كالكلاميين . انه يُؤلِّب الشواهد والملاحظات ، ليقنعنا دون لبس ، ان عمرو شبيه بالكلب ، كما انه طوّف في الرثاء ، بجميع الادلة والبراهين التي تظهر وتقنعنا بانه يستحيل عليه التعزّي والسلوان . كذلك القول في وصفه لغناء وحيد ، حيث توّسل بوسائل الوصف والتخيّل والتجسيد ، ليتبّت لنا شواهد تؤكّد لنا دعواه في جمال صوتها . ولقد حذق ابن الرومي هذا الاسلوب في تصنيف الحُجج والبيّنات ، حتى اتفق جميع النقاد الذين تصدّثوا لشعره على انه 'ينك المعنى ، ويُميت ولا يدع' لاحد فيه مطلباً . ففي تصديده ، خلال هذه القصيدة ، لتشويه وجه عمرو ، واثبات شبهه بوجه الكلب ، رأيناه 'ينهج' نهجاً نصاعدياً في تصنيف الهجاء . فالبيت الثاني يسمو بهجائه عن الاول ، والثالث عن الثاني . لقد كان وجه عمرو في البدء ، يشبه وجه الكلب . ثم رأيناه ينخفض دونه ، بحيث تظهر وتسمو فضائل الكلب بقدر ما تبدو وتنحط نقائص عمرو . ان ارتفاع الاول اعدّ انهيار الثاني . وبقدر سموّ ذاك الارتفاع يقوى ويستند ذلك الانهيار .

### التقوير والمراقبة :

وينبغي كذلك ان ننتبه الى ان ابن الرومي قلما يتداخل في عملية الهجاء ، خلال هذه القصيدة ، خاصة في القسم الاول منها . فهو يقف متأملاً محدّقاً ، يظهر ما يراه ويعرفه ، بلامبالاة ، تقرب كثيراً الى موضوعية العالم الذي يقرّر ما يشاهده . وبهذا يبقى خارج المشكلة كأنها لا تعنيه ولا تهّمه ، حتى اذا اثبت غايته ورأيه ، أقهّم عندئذ نفسه ، وانبرى ينفث حممها وسخريّتها . فقد حرص في بدء القصيدة ان يحدّد ويوضح شخصيّة عمرو المنحطة . وقد وفق في ذلك توفيقاً لا يدع لبساً او شكاً لدى القارئ في صدق زعمه . حتى اذا اطمان لاقتناع القارئ ، شرع ييوح بزرايته واحقارده ، الذين يبدو ان كنتيجة طبيعيّة لما سبق وصفه من انحطاط عمرو ودناءته .

وينبغي أيضاً أن ننتبه الى ان ابن الرومي لا يظهر غايته ، ويُسفر عنها  
ولمّا يتوسل بالفاظ تبدو هادئة ، صامته ، لكنها في الواقع ، تنطوي على  
كثير من الحُبث والسخرية وربما القهقهة . فعندما يقول « سَمَّاكُمَا اللَّهُ  
والرسول » ان لفظة « سَمَى » ، تدلُّ على كثير من السخرية المشوبة باللؤم  
لأن النبي إذا أراد ان يُحسِّن الى عمرو ، مَنَعَ عنه الصالحات ، وحماه منها .  
ونحن نعلم ان الحمية تكون من الأذى ، فكأن الصالحات تؤذي عمرو .  
لأنه شرع يعتقد ، لكثرة فسقه ، ان الرذيلة هي الخير الذي يفيد ،  
والفضيلة هي الشرُّ الذي ينجي عليه بالمصائب . وهذا جميعاً يدل على شدة  
تشبُّث عمرو بالفسق والفجور والرذائل ، حتى أصبح يُحمي حماية من أذى  
الخير والصالح . وبعد فأياً يكون هذا الرجل الذي يحتسي من الخير ،  
ويتجنبه كالوباء ؟ لا شك ان المعنى الاصيل هو ان عمرو يعيش في حماة  
الرذيلة ، وهو معنى شائع ، إذا قيل لا يجرُّ السامع ولا يؤثر به . فتولاه  
ابن الرومي ، عبّرَ عَصَبه اللئيم الخفود ، وحوّله بكييائه العجيبة إلى هذه  
الزراية ، التي جعلت عمرو يرى في الخير أكبر عدوٍّ له .

كما ان فضيلة الهجاء تقوم عند ابن الرومي ، أحياناً ، في خلق الصورة  
الكاريكاتورية ، التي تحتلُّ فيها المقاييس ، ونكاد لا نتمثلها في ذهننا حتى  
نفجر مقهقهين :

وَجُوهُهُمْ لِلْوَرَى عِظَاتٌ لَكِنَّ اقْقَاءَهُمْ طُبُولٌ

انها لا شك صورة ماسخة ، خاصة في قفَا الطبل الذي يمثلهم وقد  
ترهلوا ، وجعلت أردافهم تترجح ، وتدلّ في كل جهة . هنا يظهر ابن الرومي  
وجه حقده ونقمته ، ساخراً فلا يعود مقرّراً ، عارضاً ، لامبالياً ،  
كالجاحظ في بخلائه ، ولَمّا يتسلط بحقده ، كأنه يتراسق مع عمرو بالشتائم .  
لقد سأله بعض العطاء ، فوعده ثم لم يَفِ بوعده . ثم كرّر الوعد ،  
وأخلف به ، حتى توتّر ابن الرومي ، وتوتّر له في وجه عمرو ووجه أهله  
جميعاً ، شكل تجسّد فيه الحقد الذي في أعصاب الشاعر . فاذا به يتقضّ

على ضحيته بكل ما في نفسه من حب للتشويه ، وما يحتزن فيها ، من وميض الصور المخلفة المشوّهة التي كان يرفده بها خياله المموّه المريض .  
لهذا رأيناه يمسخه مسخاً ، فلا يعود عمرو انساناً ، بل طلل لإنسان :

مَا أَن سَأَلْنَاكَ مَا سَأَلْنَا      إِلَّا كَمَا تُسْأَلُ الطُّلُولُ  
صَمَّتْ وَغَيَّتْ ، فَلَا خَطَابُ      وَلَا كِتَابُ ، وَلَا رَسُولُ  
مُسْتَفْعِلُنْ فَأَعْلُنْ فَعُولُنْ      مُسْتَفْعِلُنْ فَأَعْلُنْ فَعُولُ :  
نَيْتُ كَمَعْنَاكَ لَيْسَ فِيهِ مَعْنَى      سِوَى أَنَّهُ فَضُولُ

هكذا فان ابن الرومي يجري كعادته على تخطي المعاني . فقد بدا ، في المطلع ، يشبه عمرو بالكلب ، وينزع بعدئذ ، الى تفضيل الكلب عليه ، ثم أناط به وبأهله قفا الطبل ، حتى جعل منه أخيراً طلل انسان . وربما خيل اليه انه أبقى فيه على شيء ، عندما شبهه بالطلل ، فأراد ان ينزع منه هذا الشيء ويحوّله الى تفعيلة باطلة تافهة ، حتى يُعَدِمَهُ إعداماً او يسحقه سحقاً .

هذا هو اسلوب ابن الرومي كما ظهر في هذه القصيدة ، يراود السخرية في الصورة ، صورة وجه الكلب ، و « قفا الطبل » ، و « الرجل الطلل » ، كما انه يراجعها في اللفظة ، لفضة الكلب وحمى والطبل « ومستفعلن » ، حتى تتفق المعاني مع الصور ، والصور مع الالفاظ ، ولا يكاد ينتهي من تلاوة القصيدة وتذوقها ، حتى نشعر ان الشاعر قد سحق ضحيته سحقاً .

### اغذج آخر - لحية الحمار :

ان ابن الرومي ، كما اسلفنا يتربّص بنقائص الناس وعوراتهم ، يبالغ بها ويضخمها ، ليقنع الناس ، او ليقنع على الاقل ، بان لديه فضائل تعاكسها وتبزهها . فهو يعنى بذى اللحية الطويلة المكتظة ، ويحاول ان يهزأ به ويتندر على لحيته ، ليظهر ان نقيضها جميل مقبول . فبقدر ما يشوه الرجل الكثيف

اللهية ، يحمل ابن الرومي ذو اللهية القليلة ، شبه الجرداء . لهذا نراه يعرض لأحد اصحاب الله الطويلة ، ويشرع في استنباط المعاني ، ورسم الصور التي تترى بها ، حتى كأنه يمدُّ يده الهازئة الماجنة ، الى تلك اللهية المسكينة ، يعبثُ بها كيفما شاء ، ويقلّبها كيفما بدا له ، حتى اصبح يخيل لصاحبها كما يخيل للناس ايضاً ، انه يحمل في ذقنه عاراً او مُنكراً . ولا عجب ، فقد طالما تشبّه لابن الرومي وساوسُ شتى في امر لحيته . وربما خيل اليه ، ثمّة ، ان النقص في لحيته ، هو دليل نقص في تكوينه ، وبالتالي في شخصيته . فالناس يعتقدون عامة ، ان اكتظاظ اللهية هو دليل الرجولة ، وقوة الصلب والتكافؤ . ولعلمهم كانوا يتهيبون الرجل بلحيته الكبيرة ، ويتخذونها كمظهر للقدره والوقار والجبروت . لهذا جميعاً غدت لحيته موضع نزاع بينه وبين نفسه . وجعلت تعرفه منها الافكار السوداء ، فكأنه يحملها في ذقنه عنواناً يعلن للناس عجزه ونقصه واختلافه . لا شك ان هذه الهواجس والشكوك اجتمعت في نفسه ، وجعلته ينظر الى لحي الناس نظرة متفحصة خاصة . فاذا شاهد واحدة قليلة اغتبط بها ، لأنها تدفع عنه وطأة الشكّ وشعوره بالنقص والاختلال . أما إذا صادفته واحدة مكتظة مندلية ، شرسة ، تحاليل له فيها وسكته شيطانها ، فكأنها لا تترجّح ولا تتدلى ، إلا لتستلفته ، وتدمي جرحه الداخلي العميق الصامت . وبعد ، أليست هي سبب اختلافه عن الآخرين ؟ فكأنه يكاد لا يُشاهدها ، حتى يشاهد داءه الاصح المضر قد انبرى مُنتصباً راقصاً أمام عينيه . لهذا نرى في تسخّطه على أصحاب الله الطويلة شيئاً من سخطه على نفسه ، وعلى الحياة والقدر . انها قتل له ملامحاً من ملامح ذلك العدو الخفي القاتم ، الذي لا ينفك يذرع حياته بالفجعة ، منذ أن أعدّه بخلاف ما أعدّ الناس ، وتسلبت عليه بالمصائب أكثر مما تسلط عليهم . فهو يهجرها كأنها يلعن ذلك العدو المجهول ، الذي أبرم في نفسه إحساسها بالتدمير الدائم والانهيار وعدم التكافؤ والهرب . أو لم يتصدّ لهجاء البحثري بلحيته التي أوشكت أن تحتصر له وجوه المنكر والعداء جميعاً ؟

هذه خصائص تمهد لنا فهم هجائه لصاحب لحية الحمار المسكين إذ يقول :



إِنَّ تَطْلُ جِلْيَةً عَلَيْكَ وَتَعْرِضُ  
 عَلَّقَ اللَّهُ فِي عَذَابِكَ مِخْلَافَةً  
 لَوْ غَدَا حُكْمُهَا إِلَيَّ لَطَارَتْ  
 أَلْقَاهَا عَنْكَ، يَا طَوِيلَةَ، أَوْ لَا  
 أَرْعَ فِيهَا الْمَوْسَى، فَإِنَّكَ مِنْهَا  
 أَيُّمَا كَوْسَجٍ <sup>(١)</sup> يَرَاهَا، فَيَلْقَى  
 هُوَ آخَرَى بِأَنْ يَشْكَّ وَيَغْرَى  
 مَا تَلْقَاكَ كَوْسَجٌ قَطُّ، إِلَّا  
 لِحِيَّةُ أَهْمِلَتْ، فَسَالَتْ وَفَاضَتْ  
 مَا رَأَتْهَا عَيْنُ امْرِئٍ، مَا رَأَاهَا  
 رَوْعَةً تَسْخِخُهُ، لَمْ يُرْعَهَا  
 فَالْمَحَالِي مَعْرُوفَةٌ لِلْحَمِيرِ  
 وَلَكِنَّهَا بَغِيرِ شَعِيرِ  
 فِي مَهَبِ الرِّيَّاحِ، كُلُّ مَطِيرِ  
 فَاحْتَسِبَهَا شَرَادَةً فِي السَّعِيرِ  
 يَشْهَدُ اللَّهُ، فِي إِتْلَامٍ كَبِيرٍ :  
 رَبُّهُ، بَعْدَهَا، صَحِيحَ الضَّمِيرِ  
 بِإِتْلَامِ الْحَكِيمِ فِي التَّقْدِيرِ،  
 جَوْرَ اللَّهِ، أَيُّمَا تَجْوِيرِ  
 فَإِلَيْهَا نُشِيرُ كَفُّ الْمُسِيرِ  
 قَطُّ، إِلَّا أَهْلٌ بِالتَّكْبِيرِ  
 مَنْ رَأَى وَجْهَ مُنْكَرٍ وَنَكِيرٍ <sup>(٢)</sup>

فَاتَّقِ اللَّهَ ذَا الْجَلَالِ، وَغَيْرِ  
 أَوْ فَقْصِرْ مِنْهَا، فَحَسْبُكَ مِنْهَا  
 لَوْ رَأَى مِثْلَهَا النَّبِيُّ لَا جَرَى  
 وَاسْتَحْبَّ الْإِحْفَاءَ، فَيَهْنُ، وَالْحَلْقَ، مَكَانَ الْإِعْفَاءِ وَالتَّوْفِيرِ  
 مُنْكَرٌ أَفِيكَ، مُمْكِنُ التَّغْيِيرِ  
 نِصْفُ شَبْرٍ، عَلَامَةُ التَّذْكِيرِ  
 فِي لَحَى النَّاسِ، سُنَّةُ التَّقْصِيرِ

يلج التاعر فصيدته مشبهاً بين اللحية والمخلاه الحالية من الشعر . وجعل  
 يتنى ، بعدئذٍ ان يدرها في الريح ، او ان يجتسها في النار ، او ان يرى

(١) الكوسج : الحقيب اللحية .

(٢) منكر ونكير . شيطانا القبور

ففيها موسى ، لان حملها في الناس ، خاصة امام ذوي اللحي الخفيفة ، يجعلهم يكفرون بالله او يتكون بعده . وهنا يُعبر الشاعر بوصف طولها وعرضها ، ويذكر انفرادها على لحي الناس عبر التاريخ ، لانّ النبي لم يرَ مثلها فيمن رأى من الجاهليين وغيرهم ، ولو صدّقته واحدة شبيهة بها ، لأجرى فيها سنة التقصير وربما الاعفاء .

### الاحية الشاسعة :

اول ما نشاهده في هذه القصيدة تعرّضَ الشاعر لطول اللحية وعرضها:

ان تطلّ لحية عليك وتعرض فالحالي معروفة للحمير  
علقَ الله في عذاريك بخلاّ ولكنّها بغير شعير

فاللحية اذن شاسعة ، أي أنها امتدّت عرضاً وطولاً ، حتى اصبحت تشبه محلاة الحمار . وقد اعتمدَ الشاعر على لفظي " محلاة " و " حمار " اللتين تمثّل كل منهما ، صورة في غاية القبح والزراية ، اد تقارن بين الانسان والحمار في شبه اللحية والمحلاة . فصاحب اللحية ، حمار لانه يحترق نفسه بكبر لحينه . وكذلك الذين يحترمون صاحب اللحية ويتبّونونه هم ابضاً اغياء مثله ، لانهم اقتصروا في فهم الرجولة وقيمة الانسان على مظهر خارجي يقرب به الى الحمار ذي المحلاة . الواقع ان هذه المقارنة والتشابه ، التي تبدو ساخرة ، متندّرة في الخارج تنطوي على مشكلة كبيرة في فهم الانسان ، في واقعه ، وفي ما ينبغي أن يكون عليه . إن غضب ابن الرومي يتميّز ، ظاهراً ، على صاحب اللحية الطويلة ، ولكنه بنصب ضمناً عليه وعلى اولئك الذين يقدرّون الانسان في شكل جسده البهيمي وغرائزه التي لا فضل له فيها ، ويتعامون عن الروح التي تحفزه نحو الحقيقة والخير . هذه فكره تبدو عارضة ، لكنها أهم معضلة انطوى عليها ضمير ابن الرومي ، بعد أن تدرّب على دربة العقل والمعرفة ، وإذا به يرى ان الناس يغيطون فضائله النفسية والعقلية ، ويتكبرون عليه ويكبرون من طغت فيه قوة

الجسد والمظاهر الخارجية . هذه الفكرة كانت تتردد أبداً في ذهن ابن الرومي ، لا يفتأ يتضمعها ويرى فيها كالتنبي ، سبباً لغربته وشقائه ، في قوم اختلّت مقاييسهم حتى جعلوا يعلون غناء التفاهة والعقم ، ويهللون جواهر العقل والمعرفة القابعة تحت العباب :

وَعَثَاءٌ عَلَا عِبَاباً مِنَ الْيَمِّ وَغَاصَ الْمَرْجَانُ تَحْتَ الْعِبَابِ

وسوف نتصدى مطولاً لهذه الفكرة عند ابن الرومي ، في حديثنا القريب عن هجائه الاجتماعي ، خاصة في الشرطة والكتاب ، وانما نكتفي هنا بالإشارة الى ان الشاعر كان يحتقُ غاية الحق ، اذ يرى ان الناس يقدرّون شخصاً ويهللون آخر ، لا لفضيلة في العقل او الاخلاق او المعرفة بل لان الاول صاحب لحة كثيفة ، والثاني صاحب لحة خفيفة ، فما هو هذا المقياس التافه الذي يقدرّون قدر الانسان ، لحة ، طول ، قصر ، جمال وجه ، وقبحه ، هذه جميعاً مظاهر لا تُعلنُ عن حقيقة قدر الانسان ، ولا علاقة لها بقيمته التي ينبغي ان تقتصر على طمته وقدرته وعبقريته .

### رسول البهيمن :

اذاً فصاحب اللحية الطويلة هو رسول اولئك البهيمن ، او « الجير » على حد تعبير ابن الرومي ، الذين يتباهون بما زرعه الطبيعة في خلاياهم من خصب احمق . ونقمة ابن الرومي عليه ، كأنما هي لعنةٌ يقذفها في وجه اولئك الذين طالما عادوه ، وانتقصوه ، لشحول جسده وغرْبلة مشيته او لقلة لحيته . وهو إذ يساويهم بالبهايم كان ينطوي دون سلك ، على الاسوداد واللعة والتشاؤم . لكنه كان في الآن ذاته يؤمن بما يقول لأنه كان يرى في هؤلاء رسل البهيمية والجهل والغريزة .

هذا ما نستشفه خلال هذين البيتين عامة ، من معانٍ وأحوال نفسية وقد عرضها ابن الرومي بأسلوبه التفضيلي الساخر . فهو قد ذكر شبه الخلالة باللحية ، لكنه اردف بملاحظة كان يراها ضرورية في اسلوبه الجامع الواضح .

ان مخلاة اللحية ليس فيها شعير فلو اكتفى بالمقارنة بين اللحية والمخللة ،  
 اكان تشبيهه كلاسيكياً عادياً . ولكن تميزه لفارق الشعير بينهما ، اوضح  
 اسلوبه الذي يغتبط في النقاط الممع والجزئيات . اما ان يكون الشاعر قد  
 اضطر لهذه الملاحظة استيقاء للقافية ، فهذا ما نستبعد لان ابن الرومي قد  
 عُرف بانبساط القافية ، وغناه بها واستسهاله لها حتى ليجتمع له منها مائتان  
 وعشرون رويّاً متشابهاً في القاسم بن عبيدالله . فقد استعمل هذه اللفظة في  
 الواقع ، لانها كانت تستعج نهمه للتفاصيل والتجزئ ، ولانها تنطوي في الان  
 ذاته ، بلفظها المجرد ، على معنى الاستهجان المشوب بالكثير من الزرابة . ان  
 الشعير لا يذكر مع الانسان . فكانه امتداد للسخرية والتحقير في لفظة حمار .

### التعقيد النفسي :

وجلة القول ان هذين البيتين في مطاع القصيدة ، لا يقومان على فضيلة  
 الابتكار في المعاني ، لانه من اليسير تصور الرجل في لحيته ، بحمار في  
 مخلاته . وانما فضيلتهما فيما ينطويان عليه من تضاعيف انسانية نفسية ، تعقدت  
 واختبرت في ضمير ابن الرومي ، لتقمص وتجبس في هذين البيتين . وهكذا  
 يبدو ان ابن الرومي ليس دائماً ساخراً ، لا مبالياً ، او خليّاً في هجائه ،  
 وانما هو غالباً ، يتميز فيه بما يحفظه من تشاؤم وغرابة وشذوذ . وقد بدا  
 ذلك جلياً ، في نغمته الظاهرة على اللحية ، حتى تمنى ان يصير اليه امرها  
 ليحبسها ويُطعمها الريح .

لو غداً حكمتها اليّ لطارت      في مهبّ الرياح ، كلّ مطير  
 ألقيها عنك ، يا طويلة اؤلا      فاحتبسها ، شرارة في السعير  
 ارفع فيها موسى ، فانك منها      يشهد الله ، في إثم كبير :

لا شك ان البعض يستغفهم هذا الوصف ، لكنه في الواقع ، كما سبق  
 القول ، يشبع ذلك الجوع الهائل الذي يتآكل نفسه . عندما شاهد ذلك

الرجل تغافل عن صفاته جميعاً ، ولم يلتفت الا للحيته ، كما انه نسي اسمه وكنيته ولقبه وعائلته ، نسي كل هذه الامور التي يعرف بها الانسان وسماه بصاحب الطويلة ، كأنها هي وسيلة التعريف الوحيدة او كأنها رمزه وعنوانه وماهيته . وقد كان من غلو تأثيرها فيه ، واستحوادها على جواسه وإنتاجه ، دون سائر ملاحظه ، لقد كان من ذلك التأثير ان جعلته يهتف بها في دهشته ، هتافاً بلغ من القوة ، ان اخرجه ليس فقط عن عادة البصر والمنطق ، بل عن عادة التعبير والكلام ، اذ امتطى صيغة في اللغة ليست اقل غرابة من تلك اللحية في الناس : « القها عنك يا طويلة » فقد تجاوز في ندائه عن لفظي « صاحب اللحية » فعوضاً عن قوله « يا صاحب اللحية الطويلة » شطر مباشرة الى لفظة الطويلة ، فكان اللحية بذاتها لا تعنيه ، ولعل صاحبها ذاته لا يعنيه ، وانما يحققه ويستثيره طولها وانثيالها . لذلك عزف عن جميع ما تقدمها وما ينتسب اليها من معان والفاظ ، وتحدث عن طولها فقط . فاللحية بحد ذاتها مظهر سلبي ، لا يعنيه بحد ذاته وانما هو يعنى بطولها ، وتدليلها الذي يتناقض تمام التناقض مع قصر لحيته وقلتها وعيائها . لذلك كان هتافه « بالطويلة » هتافاً عصياً مباشراً ، عَبَّرَ الى اللفظ ، منذ ما اضاء في الذهن ، دون ان يتحكمه المنطق والفهم ، ودون ان تقيده عادات التعبير واللغة . فقد احس الشاعر ان هذا التعبير ، بالرغم من اختلاله في مظهر المنطق واللغة ، ينطوي على قدرة هائلة في الالحاء بحقيقة التجربة ، او الحس الذي اومض في نفسه . لذلك ابقى عليه في فوضاه وتقلقله ، ولم يدع لمنطق الفهم ان يهد له ، ويهديه ، او لوتنية العبارة ان تهدمه وتبنيه من جديد ، وانما اعلنه وأقره في وهلة حدسه الاولى ، لما في تلك الوهلة من صدق وحرارة والحاء . في مثل هذه الفلزات ، يتحرر ابن الرومي من قيود النظم ، بما يعرفه في ذهنه ، وبما يسعى به لارضاء الناس . يَنفِلَت من الطقوس ويواجه التجربة ، ويتملاها بصدق ، ويصدق عن جميع القيود الخارجية التي تعيقها .

### ضرورة الاستقواء :

من هذا القليل لا يمكننا ان نفهم شعر ابن الرومي بمعناه الظاهر ، او

دلالته الشائعة ، وإنما ينبغي علينا ان نستقرئه ونستطلع ما وراءه . ان معانيه يغلب أن تكون تصرفاً ، سلوكاً خارجياً ، حادثة خارجية ، تعبر عن حالة نفسية في الداخل . إن التصرف هو نتيجة العوامل الداخلية ، يظهرها للخارج لكنه لا يفسرها أو يحددها ، وإنما يتغافل عنها اغفلاً شبه مطلق . لذلك كان على القارئ أن ينفذ من ظاهر التصرف الخارجي ، إلى الحقائق النفسية ، والعوامل الضمنية الغامضة ، القائمة التي دفعت بالشاعر الى ما ظهر منه في سلوكه أو ما سمع عنه في كلامه . ان القارئ الذي يكفي بالمعنى المبذول المقرر ، إنما يقع على وجه الأمور وظاهرها ، وتبقى حقيقة التجربة وبالتالي حقيقة النفس ، ضائعة مغفلة ، مجهولة . ولعل ضرورة التقصي هذه مهمة لفهم أي من الشعراء . ولكنها أهم بالنسبة لابن الرومي ، نظراً للتعقيد الهائل الذي اشتملت عليه نفسيته وللتضاعيف ، والمقابلات التي نتجت عنه ، حتى إذا قال ابن الرومي أو تصرف تصرفاً ، فان وراء ذلك القول والتصرف ، أحوالاً تتقاص إحداها بزي الأخرى ، تطل بأحداق وملامح مزورة ، مقنعة ، أكثر تعقدها وتشابكها . إن المعنى الظاهر في شعره هو سليل أعمار من التجارب الداخلية التي تحتمر وتنبوأل في قعر النفس وحلكتها . فعندما شاهدناه في مطلع القصيدة يزري بمخلة اللحية ، كان آتئذٍ ، يتصرف في الظاهر بعمل هو ، في الواقع ، عنوان عام على خلاف المأساة الداخلية المتشعبة الجذور ، والمتضاعفة الاحاسيس . لقد طالما شعر ابن الرومي بعذاب وفشل بين ابناء عصره ، الذين يخزونه في مظهره وسكته ، ويحتمون غيره لمظهرهم وشكلهم ، حتى تعقدت نفسه بهذا الشعور ، واختلت . ان غباء الانسان في احد الامور دفع ابن الرومي الى الاعتقاد بانه غي في الامور جميعاً . انه حمار الغباء . واللحية التي يتشوف بها ، ليست سوى مخلاته الخاوية البلاء . هذا هو الرصيد الداخلي لهذا التصرف الخارجي . وكذلك في اقتصاره على نعتة بذي « الطويلة » فان هذه الخيلة الخارجية تعبير عما في نفسه من الحاح ولهفة وشعور بالاسوداد من عدم تشابهه مع الناس في طول لحاهم ، فكان الشاعر في ذلك ممثل ، يشخص بما يعتري ملامحه وغضونه ، يشخص ملامح الرؤيا والتجارب التي تتواءم على

شاسة الذات في الداخل . وهكذا نراه يدعو صاحب اللحية ان ينتزع لحيته عنه او ان يحبسها شرارة في السعير . ويقيني ان انتزاع اللحية لا يريح صاحبها المسكين ، بقدر ما يريح ابن الرومي منها ، اذ انها لا تنفك تلوح امامه بألمه . ولعل السعير الذي يودّ ان يتولّأها فيه ، ليس سعير النار التي تنظر في العين ، بقدر ما هو سعير الغيظ والشؤم والشبهة ، التي كانت تتأكل نفسه منها . ان انتزاعها من ذقن صاحبها ، واطعامها للنار يحقق ويشخص سورة الغضب الذي يحفظ ابن الرومي فهو قد شعر بالغضب والتغيظ منها ، ثم تولّى الخيال تحقيق ذلك الشعور ، ففتّق له بمشهد النار المتسعر في اهداب اللحية . فابن الرومي يتحسس بالاشياء تحسّساً حاداً ومن ثم يتولى الخيال تصنيف الشعور ، وبلورته في صور تظهر لهفة العاطفة والحاحها وحرارتها . في مثل هذه اللحظات ، يرتد خيال الشاعر عن حدقة النظر الى حدقة الشعور الداخلية ، المنطفئة ، فيترجم الشعور بصور او بنتفٍ من الصور الواقعية . ان الغيظ الذي اشتعل عليه عصب الشاعر ، كان شعوراً اصم قائماً ، لا شكل ولا ملامح له حتى تيسر له الخيال ، عبّو الحدس ، بصورة تعرفها وتقرها العين ، ويفهمها الذهن . فاذا الغيظ في العصب ، يصبح سعيراً مشتعلًا في الخيال .

### التخصيص والتجزؤ :

هذا هو وجه من وجوه العملية الفنية النفسية في شعر ابن الرومي ، حيث يلج الى باب الرؤيا فلا يعود يعبث عبثاً ، او يؤلف تأليفاً ، بل ينبري ناقلاً ، لما توفده به تجربته من شعور مصوّر او صور شعورية حميمة ، لا تفترض التجربة في الذهن بل تعانيتها في واقع العصب وحرارته . لكنّ الشاعر لا يكاد ينخطِفُ بمثل تلك اللحظة التي ينتصر فيها على قيود المنطق والفهم ، وينفليّت عقله المتحدّق ابدأ بذاته ، حتى يعود ليقع من جديد ، في تلك الرتبة ، فاذا به يلتوي على التجربة ، ليعلاها ويفسرها ، بعد ان خبرها ، وعاناها . لا شك ان ابن الرومي يعرف كيف يجعل من التعليل

والتفسير مبالغة ، تؤكد المعنى وتثبتته بالبيّنات والبراهين ، فهو يبدأ بوصف تجربته ، وتحسسها عامة ، ثم يشرع بعد ذلك العرض العام بتفصيلها وتخصيصها كما اسلفنا مراراً . فبعد ان ذكر غيظه منها وسخريته ، انبرى لتوضيح الاسباب التي دفعته لذلك إذ يقول :

أَزْعَ فِيهَا الْمَوْسَى فَإِنَّكَ مِنْهَا      يَشْهَدُ اللَّهُ فِي إِتْلَامِ كَبِيرٍ  
أَيَّا كَوْسَجٍ يَرَاهَا فَيَلْقَى رَبَّهُ      بَعْدَ ذَلِكَ صَحِيحَ الصَّمِيرِ

هذه أبيات تتناول معنى واحداً ، تختلف بعض صوره والفاظه ، ولكنه يجتمع في الدلالة على الأزمة التي تحدثها فيه رؤية اللحية الطويلة . أو بالأحرى المشكلة النفسية التي تنبعث وتتعمّد في ضمير الكوسج الصغير اللحية ، فهو يكاد لا يشهدا حتى توظف في نفسه التساؤل والحيرة . التساؤل من أمر لحيته الخفيفة ، وحيرته من نفسه التي تتبرّم بأمر التباين والاختلاف . ولا يعم أن ينفذ من التساؤل عن أمر نفسه ، الى أمر الحياة ، ومن واقعها الى واقع الوجود . وهكذا يصبح النقص في نفسه ، مظهراً للنقص في الكون ، وتفتيشه عن حقيقته وكأله ، تفتيشاً عن حقيقة الكون وكأله . وبهذا يتصدّى ابن الرومي لفكرة العدالة ، لفكرة الله ، يجادل ذاته كأنما يجادل الله فيها ، لا بنفك يتهمة بالجرور ، إذ يفيض على البعض ويغدق عليهم ، ويبخل على الآخرين حتى يتصورون . هكذا ينتقل صاحب العاهة من التفكير بنفسه الى التفكير بالوجود وحكمة خالقه . ولعلي بالشاعر لا يهجو صاحب اللحية ، بقدر ما يعلن واقعه . ان هذه البسة التي تطاعنا في ملامح الأبيات ، ليست بسة سخرية كما يتخايل للبعض ، وإنما بسة حسرة وأسى ، انها مظهر الوجد الذي يتألك نفسه ، فيبتسم عوضاً عن أن يعول ، يتظاهر بالضحك ليخفي بكاه . وقد بدت هذه الازدواجية في ألفاظ الأبيات ايضاً . فهي تبدو ساخرة متندرة ، مُستخفّة إذا عرضنا لها بالنسبة لصاحب اللحية . وتبدو مُتجهّمة كالحة سوداء إذا عرضنا لها بالنسبة لابن الرومي . ذلك ان مشهد اللحية الطويلة يُضحكنا ، إذ أناط بها



الشاعر أهمية وفداحة أعظم الجرائم والآثام ، وغالى بتأثيرها في النفوس إلى حدّ الشبهة والتجوير وربما الكفر . فالسخر ظاهر في نسبة أعظم النتائج لأتفه الأمور . أما إذا تفرّسنا جيداً من جهة ثانية ، فنرى ان هذا الأمر العادي التافه ، هو ملمح من الملامح العديدة التي تظهر فيها مأساة الوجود . ان طول اللحية في شخص وقصرها في غيره ، هو رمز لمظهر عام عميق شامل ، ينتظم العالم كله . فكأنّ لا حكمة في تقدير الاشياء ، وكأنّ العبث هو الذي يصدف بها ويسيرها . ولا بد لنا من تخصيص بعض هذه الالفاظ المشتعلة بحمى النفس والريبة والاسى في القصيدة . ان « الائم الكبير » و « صحة الضمير » ، و « حكمة التقدير » والتجوير ، هذه جميعاً نقاطٌ مختلفة او انغامٌ متباينة متوحّدة ، لسفونية القلق والتساؤل التي لا تنفك تضجّ في النفس . ولعلّ ابن الرومي خرج من نطاق هذا الصراع والتساؤل ، وأوفى الى هاوية اليقين والياس . ان الله جائر ، يعبث بالمصائر والنعم ، لذلك نرى أنّ نفس ابن الرومي ، عندما « تحمّ » وتعتاظ ، لا تتحرّج بان تقذِف اللعنات والشنائم ، وتفتلت حتى أبشع صور الكفر .

### الكوسج وصاحب اللحية الطويلة :

وهكذا نشهد ان ابن الرومي يكاد لا يبارح نفسه ، بل ينظر الى الاشياء ، ويقدرها من خلالها . فهو لم يتحدث عن صاحب اللحية بذاته ، وانما في مقابلته بالكوسج ، اي في مقابلته مع نفسه . فالهجاء اذن هجاء كوسج متضايق بلحيته ، لصاحب لحية غزيرة سيّالة . وقد تردّد على لفظة « كوسج » ، كما تردّد على لفظة التجوير في الابيات الاربعة جميعاً ، يلهج ويلج بها في الشعر ، كما تلهج وتلجّ في ضميره . ونراه الى ذلك اعتمد على العديد من تعابير التاكيد والتثبيت . فقد استشهد الله في البيت الاول ، واعترض بلفظي « ايّما » و « قط » ، ليقطع ويغالي بما يريد ، وليشبع في الآن ذاته شهوته في تليق الثنايا والتواشيع التي تساند المعنى وتجلوه .

كما انه لا بد من ملاحظة اسلوب المعارضة والجدل والبيّنات . فالشاعر

قد ادعى ان صاحب اللحية في اثم كبير من لحيته ، وأسند ذلك في  
الابيات الثلاثة ، محتجاً بتأثيرها في دفع الكوسج الى التجوير والكفر .

بعد هذه الدعوة يلتفت ابن الرومي الى رسم صورة تلك اللحية فاذا  
هي ذاهبة في العرض والطول ، تتدلى حتى انها تستخف من يراها فلا يتالك  
يده من ان تمتد مشيرة اليها :

لحيتي أهملت ، فسالت وفاضت      فإليها تشير كفت المشير  
ما رأيته عين امرئ ما رأيها      قط ، الا اهل بالتكبير  
روعة تستخفه ، لم يرعها      من رأى وجه منكر ونكير

لا شك ان ابن الرومي يفتق بالمعاني ، ويزحها حول اللحية ، ليستوفي  
غاية الموضوع . وقد شرع يراودها من جهة ، ثم يدعها لجهة أخرى ، يفترض  
لها اشكالا ومظاهر واوضاعاً ، تنهك القول فيها ، كما عرف في اسلوبه  
الشعري العام . ولكنه في تأليب هذه الاوصاف ، لم يكن دائماً يؤلف  
تأليفاً ، او يفترض افتراضاً ، وانما كان ينقل احياناً كثيرة بما شهده وخبره  
في واقعه . انه يتقص تجاربه الذاتية في المعاني والصور التي ينسبها لسواه .  
او ليست الا كف التي تشير الى اللحية الغريبة ، هي ذاتها الا كف التي  
طالما تلذع منها وتأدب بها ابن الرومي ، فيما كانت تشير الى مشيته المغرلة  
او الى لحيته القصيرة . هكذا يتجر الشاعر بتجاربه . يعانها زمناً في حياته ،  
ثم تقع في عمة الضمير والسلو ، حتى تنجلي وتطالعنا من جديد في احداق  
المعاني والصور التي تحدد في شعره . فهي قد انصهرت وتحولت عبر  
نفسه ، وجعلت في الذهن والرؤيا باشكل حسيّة ، تجتمع في اطار صورة  
تجسد ما يتصدى له من معان . ان كف المشير ملاحظة حسيّة ، مشودة ،  
توسل بها الشاعر ليمثل معنى الغرابة والتروع . ولعل هذا الاسلوب من  
مميزات الواقعية في شعره . فالشاعر قلما يتخيّل الصور تخيلاً يغلب فيه الوهم ،  
وانما يغلب ان يصوغ الصورة صياغة ، من تتف الملاحظات الواقعية

وتواشيحها . فشعره بذلك شعر ملاحظة وواقعية ، تكاد لا تومض امامنا حتى تشير اليها اكفئنا دلالة على معرفتنا لها ، كما كانت تشير اكف العابرين ، الى محلاة اللحية دلالة على استغرابهم لها ، وتروّعهم منها . هذا مما يدلنا على ان ابن الرومي لا ينفك يحدّق ويتفرّس بالواقع ، وانه كان يرى فضيلة الشعر بدقته واقتوابه ، ونسخه للواقع دون تأويل وهمي مثالي . بعض الشعراء ينزعون في شعرهم من واقع الكون ، الى عالم وهمي يتمثلونه ويؤمنون به . انهم ينشئون ميثولوجيا للكون . اما ابن الرومي فكان يحاول في شعره ، ان ينشئ بالالفاظ نسخة تتطابق مع نسخة الكون . لا شك انه يتوسل ببعض الوهم في وصفه وتصويره ، لكن هذا الوهم أقرب ان يكون مبالغة بالواقع نفسه ، وتأويلاً له بواقع وراءه . ان استفاضة اللحية - لحية اهملت فسالت وفاضت - فيه من التوهم ما يقرب به الى المستحيل . فكيف تسيل اللحية الجامدة المتشبثة بذقن صاحبها ؟ واكننا اذا امعنا بتأمل هذه الصورة ، نتحقّق انها ليست وهمية مستحيلة ، بل مبالغة بواقع البصر والمشاهدة . او ليس في توجّها وامتدادها ، وانسياب شعرها ، ما يوهم وهلة النظر الاولى ، انها تسيل سيلاً ؟ هكذا نرى ان ما يبدو توهماً وتخيلاً ، هو في الحقيقة ، تقرير لواقع تعجز ملاحظتنا السريعة الطائشة ان تبصره ، فتستغربه وتتوهمه ، بينا يكون بالنسبة للحدقة الرهيفة الدقيقة ، مشهداً من عادة المشاهد . اننا نستغرب سيلان اللحية ، لاننا لم نعد على التقاط التشايبه ، التي تومض بسرعة على حدقة الذهن ، اذ ان حدقتنا غافلة او منشغلة . اما الذين يقصرون حدقتهم على الفحص والتفرس ، فانهم يلتقطون ذاك الشبه في بداهة الملاحظة . ان الخيال في وصف ابن الرومي هو دقة ملاحظة ، او بالاحرى ، ان الملاحظة تشدّد لديه حتى تصبح خيالاً .

من ذلك ايضاً « فيضان اللحية » ، بعد سيلانها . ان صورة الفيضان هي تكملة او مبالغة لصورة السيلان . لكنها ليست مزورة او كاذبة او مستحيلة . بل هي على العكس تقريرية حسيّة ، نستغربها في بادىء الامر ، لان بطء ملاحظتنا ، يعي عن التقاطها وفقاً لما تقتضيه من السرعة . فلتلبس

عليها ونعتقد انها وليدة الوهم والتشويه المذنب اعتمدهما الشاعر للهجاء . ان تراميها في كل جهة ، وانفلاتها من كل حد ، جعله يتخطى معنى السيلات الذي تراءى له ، في البدء ، وادعى بانها تتدفق تدفقاً اي تفيض فيضاً .

وايئاً ما كانت الحال ، فاننا نشهد في فعلي « سالت » و « فاضت » نموذجاً للصورة الفعلية ، المتحرّكة في شعره ، وقد تجمعت ولّمت في حدود بيئة الاطار والخطوط .

### تصاعد المعاني وتدرجها :

الا ان لفظة ابن الرومي لم تهدأ ولم يكتفِ بما ذكره من امر اللحية ، في سيلاتنا وفيضانها ، وفي استثارها لا كف المشيرين ، فتصدى للمعنى ذاته بصورة اخرى ، على عادته ، وعرض للدهشة والمفاجأة التي تطالع من يبصرها للمرة الاولى ، فاذا هو يعظم ويكبر عن غير وعي منه . « الأهل بالكبير » وهكذا يتصاعد الشاعر ويتدرّج في وصف تأثير اللحية ، فبعد ان كان استغراباً في كف المشير ، اصبح دهشة واعجوبة في تكبير عين « من لم يرها قط » . وها هي الآن تمضي في تصاعدها ، فلا تعود غرابة او أعجوبة ، بل خوفاً وانياراً كأنها في وجه شيطان القبور « منكر ونكير » .

هذا مثال حي لارتفاع معاني ابن الرومي ، بعضها على هام البعض الآخر . انه يتصبى المعنى ، ويشتهي ، حتى اذا ذاقه وتمتّعه قليلاً ، شعر بتفاهته ، ونبذّه ، وشرع في مراودة معنى او معاني جديدة . فكان شراسته التي لا تشبع في الوان الطعام ، تحولت الى شراثة في الوان المعاني . ان المعنى في شعر ابن الرومي ، ككل شيء في الوجود ، يشتاقه ويسعى اليه . حتى اذا عرفه ، مات شوقه اليه وطفق يتصبى معنى آخر وراءه او حواليه . فكأنما هو يلاحق سراب المعاني الخادعة ، كما يلاحق الانسان سراب الأمانى التي نكاد نحققها حتى نموت . ان القصيدة جميعاً تنساق على هذا الغرار . فبعد ان كان صاحب اللحية حمار غباء ، اصبح الآن شيطان قبح راعب .

وهو في ذلك جميعه لم يتخلّ عن الملاحظات والاعترافات ، التي تنحدر بالشعر الى تقريرة النثر . فقد تحدّث عن قلّهف من يرى اللحية ، ثم اودف بمخصه ويعينه ، فكأنه عالم لا يريد ان يتجنّى على الحقيقة او يكاذب بها . ان ذلك الرجل المدهش المروع ، لم يسبق له أن رأى تلك اللحية السيّالة قط قبلاً . « لم يَرَهَا قط » . هذه ملاحظة نتوية ، تنزع عن الشعر صفة الدهول والضياح ، وتحوّله الى شبه حديث نثري موزون . لكنّ ابن الرومي ، كما اسلفنا قلما يعتمد على الدهول والتشريد والضياح في العاطفة والرؤيا . وانما بالعكس 'يحكم السبيّة والبيّنات ، ويعتمد في شعره ، غالباً ، على التمعّن والتدقيق والمبالغة في النقل والتصوير . فهو لا يعرض لغيب الاشياء ، بقدر ما يعرض للاشياء ذاتها . وهذا بما ندهش له ، فكأنه افاد من الفلسفة تماسكها وتوازن منطقها ، بينما لبث تأثيرها في التفتيش عن الروح في المادة ، عن المعنى وراء الظاهرة ، عن الحقيقة وراء الوجود ، لبث هذا التأثير ضعيفاً عابراً . لكن الفلسفة افادته فضيلة هامة في شعره ، هي فضيلة الوحدة الفنيّة ، التي تتكامل ، وتتلاحق فيها المعاني ، لاستنفاد الموضوع والحالة . فقد شهدناه مثلاً ، في مطلع القصيدة ، يذكر منكر اللحية ، وتصدّى لجور الله . وها هو الان ، يدعو صاحب اللحية في نهاية القصيدة « ليتقي الله ذا الجلال » اي لينزع عنه لحيته . هكذا يكون المعنى في نهاية القصيدة مرتبطاً ومسبباً ، او محتملاً عبر المعنى في البداية . ان اتم اللحية الذي عرض له في المطلع ، جعله يطلب منه اتقاء الله في المطلع الاخير . ذلك انّ ابن الرومي لا يجمع ويصنف مجموعة من المعاني المستقلة المتلاحقة في قصيدته ، وانما يعالج قضية متماسكة ، يتسبب فيها المعنى السابق بالمعنى اللاحق . لهذا كانت دعوته للاتقاء امتداداً لواقع الاثم والمنكر . هذه نتيجة لذاك :

فاتّق الله ذا الجلال وغير      مُنكراً فيك ممكن التغيير  
أو فقصر منها ، فحسبك منها      نصف شبر علامة التذكير  
لو رأى مثلها النبي لا جرى      في لحي الناس سنّة التقصير  
واستحبّ الاحفاء فيهنّ والحلق      مكان الاعفاء والتوفير

## مياه الغدير :

ان البيت الاول في هذه المجموعة ، أشبه بمياه الغدير التي شفت وراقت ، فبدت قرية متدنية ، حتى اذا انقذنا يدنا عنها ، تحققنا انها بعيدة الغور . لا شك ان منكر اللحية ، يمكن تغييره . ويكفي لذلك ان تجري فيها موسى ، او ان « تختبئها شرارة في السَّعِير » ، كما يقول ابن الرومي . ولكن الملاحظة التي ينتهي بها البيت ، تنطوي بالرغم من هدوئها ، على كثير من الضجيج والصخب . انها عنوان لكتاب مضر مكتوم ، لا تنفك نفس الشاعر تراوده وتلهج به . لقد طالما شعر ابن الرومي باسى العورة والنقص والمنكر . شعر به في قامته النحيلة المتساقطة ، في مشيته الختلة المترجحة ، في صلته البقاء ، وفي لحية . لقد شعر بها في هذه الامور جميعا ، وتأذى وتعذب منها ، ولطالما سعى ايضاً الى التخلص من المظاهر المنكرة ، فيوازن مستينه كسائر الناس ، او يكسو صلته ، ويكتف لحية ، لكنه كان يشعر ابداً بحسرة المستحيل ازاءها ويدرك ان هذا المنكر غير ممكن التغيير . انها اشياء لا سلطة له فيها ولا قدرة لديه ، لقد فرضت عليه . فأن سهولة احفاء اللحية ، من تلك الصلعة التي لا حيلة له بها . لذلك نراه يستغني صاحب اللحية ، اذ يلبس منكرأ يسهل انتزاعه . وها هنا يطالعنا وجه ابن الرومي ، مرة اخرى في وجه الآخرين ، ونفسيته من خلال نفسياتهم . فهو يصفهم ويحكم عليهم بالنسبة لتجاربه وميوله ، يتحسر على فضائلهم ، لانها تناقض رذائله ، وحياناً يسخ تلك الفضائل لتشبه رذائله . بعدما عجز عن الارتفاع الى الناس ، حاول ان يسقطهم اليه . بعدما استحال عليه ان يتحسن ، حاول ان يشوه الآخرين ليساويهم به . بعد ان عجز ان يتكافأ معهم ، مستخهم لانه اعيا عن ازالة مسخ نفسه . هذا يقسر ما نشهده في شعره من نماذج مشوهة مريضة ، محتلة ، مثل الاحدب والجاحظ وذوي الانف الطويل ووجه الكلب ولحية الحمار . هذه النماذج هي من عالم الشاعر ، عالم مشوه مريض ، تأهله العورات والنقائص ، عالم لإنسان مرذول ، متوتر ، غير كامل .

وليس التندُّر في هجائه وقصائده ، سوى قنّاع آخر لهذين التشويه والاختلال ، اللذين تنطوي عليهما نفسيته . التندُّر هو حقد يتألك نفسه ، ويتظاهر بالانبساط واللامبالاة . لهذا جعل يطلب منه ان يقصر من لحية ، او يستبقي علامة تذكير ، ويفضي في النهاية الى التعلُّل بالدين . فيدعي ان النبي لم يسبق ان رأى مثيلتها ، ولو جرى شيء من ذلك ، اكان امر باحفاء اللحي او تقصيرها . فالشاعر يدّعي اذن ان لحية هذا الرجل ، هي لحية أسطورية لم يُشهد مثيل لها منذ اقدم العصور .

### خلاصة :

هذه هي قصيدته في لحية الحمار ، أَلْمَنّا ببعض الحديث عنها ، بما تيسّر لذهننا . وقد رأينا في المعاني التي تطرّقنا اليها ، وفي الاساليب التي جرّت على غرارها ، ان الشعر فيها ، مُشَبَّعٌ بنفسية الشاعر ، وبروح العصر الذي عاش فيه . ان لحية الحمار ليست لحية مطلقة ، شائعة ، وليست هي في ذقن صاحبها بقدر ما هي في عيني ابن الرومي ، في عصَبه الاسود الموحش . انها صورة تطفو على ضميره ، كلما شرع يتملّئ في نفسه ويستطلع غباوة القدر والوجود . هذه اللحية هي لحية القدر . لحية ذلك الانسان الذي لا ملامح ولا احداق خاصة له ، والذي يمثّل البلاهة والعقم والفراغ . مشكلة ابن الرومي بالنسبة للحية ، هي طرف من مشكلته ، مع نفسه ، وبالتالي مع الحياة .

اما تأثير العصر ، فقد أَسْبَعَتْ به القصيدة في تماسكها وتوالد ابائها ، وفي اطرادها منذ المطلع الى النهاية . ذلك ان الشاعر اصبح يتصدّى في شعره لموضوع او لقضية ، ولم يعد يتوزع بيتاً اتر بيت على صدقة المعاني التي تسنح له ، كما كان يَغْلِب في القصيدة العربية . لم يعد في هذه القصيدة للمعنى اهمية بذاته ، وانما اصبح مرحلة تجتازها القصيدة في تطورها . يمتد الييت السابق عبر اللاحق ، ويولده . كما ان القصيدة تقيّد من مادة الدين والفقه واسلوب الجدل والبيّنات ، مما جعل ابن الرومي يختلف في هجائه ، كما

اختلف في نفسيته ، عن عادة الهجاء العربي . فليست قصيدة وجه الكلب او قصيدة حية الحمار ، لتشبه قصائد الهجاء القديم ، خاصةً بانصبائها على مظهر واحدٍ واختصاصها به ، دون ان تتوصل بمعاني المعاني الهجائية العامة التي تصلح في كل شخص وكل مناسبة . فنحن اذ نرى شاعراً يخص بموضوع تافه ، كاللحية ، خمسة عشر بيتاً ، مترابطة موصولة متسببة ، لا تتأجلنا ربة في ان ذلك الشاعر لا يرضي الناس في شعره ، وانما يرضي نفسه ، فكأنه ينظم الشعر للشعر ، بلحاله وليس لان احد الامراء اقتضاه عليه او لان النقاد او القراء يعجبون به . لهذا رأينا صورته ومعانيه ، تكاد ان تختلف اختلافاً تاماً عن صور الهجاء ومعانيه الكلاسيكية المردولة . ان المعاني فيها لا تصلح الاً لها ، وقد فتق بها الشاعر خصيصاً لهذه اللحية وافادها من مظهرها ، وليس من معاني الهجاء العامة التي يرتق بها من يشاء من الشعراء . ان استنباط المعاني التي تحدث بها الشاعر حول اللحية ، لا يتيسر لشاعر مهروء ، مطارد ، يعوزه الاستقرار والفراغ ، وانما هي وليدة تأمل وتحديق وانصباب في شاعر يرى ان الشعر متعة في ذاته وانه لا يغتبط ولا يجد نفسه الا بمقدر ما يراوده ويتمرس به .





الرجاء الاجتماعي



## الهجاء الاجتماعي

قصيدته في ابي سهل بن نوبخت

هجاء - عتاب - وصف - خواطر - طبيعة

لا شك ان اتعقّد ابن الرومي والتباسه ، أسباباً في المصائب التي توالى عليه . لكن ثمة سبباً هاماً ، ما انفكّ يتيّره ، ويحفظه ويغذّي نغمته على الحياة والقدر . لقد طالما عانى من فشله ولطالما تضاعفت معاناته وازدوجت بنجاح الآخرين دونه ، بمن لا فضيلة لهم او كفاءة لديهم . فابن الرومي يشكو من عدم التكافؤ الاجتماعي ، كما يشكو من عدم تكافؤ نفسه ، ويتنعى العدالة الاجتماعية ، كما يتنعى بؤسه ومصيره في مجتمع لا يأخذ بحقّ الجدارة ، بل بالاعتصاب الذي يقوم على الاحتيال والتملّق والكذب . وهكذا تنعكس حكمة الاشياء ، وينعدم الاستحقاق ، فلا يرتفع المرء بفضائله ، بل بتسكّره لها وتخليه عنها أو مناجرتة بها . فهو يسمو برذائله بينما يُقعى أصحاب الحق والكفاءة في القعر ، ينعون فضائلهم الباطلة للأبجدية ، فالرذيلة والاحتيال ، هما سلم الارتقاء في عصره المحتلّ المقاييس . اما الفضيلة فهي في الدرك والحضيض والزمن يمرّ ويتسارع ، وابن الرومي يبصر أيامه تتساقط ، شاحبة ، قائمة مكدودة ، دون جدوى أو أمل فيتولّاه حنين البراح ونقمة التسخّط على القدر والأُمور وعلى من يصيّر الاشياء . ولقد عرض لهذه النقمة في قصيدة طويلة ، متشعبة ، كسائر قصائده ، مدح بها ابا سهل بن نوبخت .

## تلخيص القصيدة :

يبدأ الشاعر قصيدته ، شاكرًا نعمة الله ، ناعيًا الذين ارتفعوا ، بخفتهم ،  
وُمشفقًا على الذين رَسوا لرجاحتهم . هؤلاء كالصخر ، واولاء كالذرَّة  
يشلون في الفضاء ويتعالون وهم في الواقع يحبّون على الحضيض ، لم يعلوا  
بل طَفَوْا خَفَّتْهُمْ كالجيف ، بينما قبع الدرُّ في حجابِ البحر . اولئك  
كالغناء الذي يَغشى سطح البحر ، واولاء كالمرجان . اما ابن الرومي  
فيعيش فيهم وفي عصرهم كالغريب ، يتشَقع بايمانه وبصديقه أبي سهل ، وان  
كان لهم الحظ والخطوة دونه .

ومن ثَمَّة يلج الشاعر الى عرض الحال والتشكي ، فيعاتب صديقه أبا سهل ،  
الذي يَضُنُّ عليه بالشراب ، اذا توفر لديه الطعام واذا توفر ا جميعاً ، أعاضه  
بها عن الثياب ، مدعيًا له العزوف ، والتزهد والابتعاد عن متع الشباب ،  
منيطًا به طبعًا كطبع الحمار الذي يكتفي بالشبع الدني . فهو لا ينفك  
معجبًا بالشاعر ، يشهد له ويقدره ، لكنه لا ينعم ولا يصدق عليه ، بل  
يعاكسه باقبال الزمان ، حتى يحيل اخصابه اجدابًا وقحلًا . فهل من العدل  
ان يستكثر عليه ما يستقله للانذال والتافهين كالشرطة والكتاب ، وبهائم  
التجار الذين فازوا برغباتهم في ظلِّ دهر يشبههم في سخفه وتلعُّبه واحتياله ؟  
فهم كالذباب ، لا ينقطع طنينهم ، ولا تهدأ جلبتهم ، دون ان يتحلوا بفضيلة  
السيف والعلم . يدعون العفة والامانة ، ولكنهم منتنون ، باعثر الحُرَّاب ،  
يحل اغنيابهم والتشهير بهم ، لكتوة شروهم . اما حياتهم فيقضونها بين الكواعب  
الجليات ، والساقيات ، فكأنهم إبِلٌ تتفياً الغصون الرطبة التي لو انصف  
الزمان لصرفَ فيهما عنهم ، سيَّان أنَّثرت ام ألبست بعدنذر .

ومن ثَمَّة يمضي الشاعر واصفًا الحمرة التي يشربونها ، والساقية التي تسقيهم  
أيَّاهَا ، ويرتدُّ الى وصف الجواري بايات رائعة الدقة والتجسيد .

وهكذا فان الدنيا الدنيئة تمنحهم هذه المتع ، لانها تصدِّي لألام الخطَّاب ،  
تَمُنُّ لا فضيلة لهم ولا خير فيهم . وهنا يستشهد الشاعر على قعود اصحاب

القدرة ، وابن عمّار الذي توالّت عليه حماقات الزمان فاصبح ضائعاً مردولاً ،  
بينما ينعم المناكير الذين لهم وَلَعُ الكلب وغدره ، دون وفائه . فهم  
غادرون كالذئاب يبون على الطباء ، ويتجنّبون الاسود . هؤلاء هم الشرطة  
الذاهلون عن اضطراب حبل الأمن بامور الحرّة وارتداء اللباس الفاخر ،  
واللهو بين البساتين المتدلّية الاهداب التي تقوح منها رائحة الند والينجوج ،  
والذين يتعطرون ، الى ذلك ، بالمسك وعنبر الهند .

بعد ان يذكر هذه الامور ، جميعاً ، يشرع الشاعر بالعويل والتلهّف ،  
متظاهراً من الدهر الذي ما انفك يبخره ، ومن ابي سهل الذي ما انفك  
يواطىء الدهر في حرمانه . كما ان الشاعر يطلب من الله ان يصلح امور  
الدهر « فلا يعود يطعم الحكيم القشور ، والناهقين الباب » . اما صديقه  
ابو سهل فانه يالىء المنحطين على ذوي الادب والحكمة والعقل ، ويخص  
التروة بمججري العقول ، ولا يستكثرها عليهم ولو كانت بعدد التراب ،  
بينما يستكثر على صاحب العلم قوت يومه ولا يصدق عليه ما يبسرّ اموره  
وينمى فتنجح جميعاً . لذلك فان القصيدة تنتهي بشيء من العتاب المشوب  
بالارشاد والتهديد . هذا مجمل اوجزنا به القصيدة في معانيها الظاهرة دون  
تعليل او تفسير .

### تعدد المواضيع في القصيدة :

ويقيني انها كسائر قصائده في المدح وغيره ، تختلف الى امور متعدّدة ،  
تترجّح بين المدح ، وهو الموضوع الاصيل ، وبين هجاء الشرطة ، بما فيه من  
اسباب وإقذاع . كما انها تعرض مراراً الوصف ، وصف القيان والجواري  
بالاضافة الى ما نشده من تعتب وتذمر وارشاد وترهيب . لعلّ هذا المزج  
او الحبط بين الانواع الادبية التي كرّسها وتكرّس بها التقليد الشعري ،  
لعلّ ذلك يظهر انحرافه عن تقليد الشعر العربي ومراسيمه ، ومدى تأثره  
بمزاجه ومشاكله الخاصة . ذلك ان شعر ابن الرومي ، هو شعر انضوائي ،  
غالباً ، يحرّض على تحقيق عقيدة او رأي دون سائر الآراء او يُعنى غالباً ،

بالتقريع والعتاب ، وما الى ذلك من مواضيع يشتد فيها الشاعر ويتسخط فتتجرف عبر اشتداده حدود التقاليد ومراسيمها . فابن الرومي لم يتقيّد قط بالواقع الذي يفرض عليه لانه يعجز عن التكيف والانضباط . فهو عصبيٌ منفجرٌ ، يتأثر وينقاد بواقعه وبقينه ، دون الواقع الذي يجري به او يفرضه عليه الناس . فشعره بذلك ليس شعر نوع ادبيّ ، او موضوع وانما شعر قضية او حالة . لذلك فهو يمتزج بين مختلف الانواع والمواضيع ، وفقاً لتطور التجربة وانتقالها من الهدوء والرضى ، الى الصخب والغضب او النقمة . ان قصيدته ليست تشتمل على وحدة النوع الادبي ، او وحدة الفكرة الواحدة ، بل تنضبط وتتطور من خلال قضية كبرى ، يعانها وتتأزم بها نفسه . لذلك فان كانت قصيدة النوع الادبي ، اقرب الى تقليد الفن ، فان قصيدة القضية النفسية اقرب الى واقع الحياة والطبع . فابن الرومي ، تأثر دون ان يعي ثورته ، او دون ان يقنّتها بنظريات ومبادئ كأيي نواس . لقد كانت تورته من خلال طبعه وميوله ، ومن خلال تحقيقه لذاته التي لم تكن تتقيّد الاً بنزواتها وغرائزها ، وواقعها من دون الناس والمجتمع . ولقد تأثر شعره بطبعه المتسرّد الخاص ، فنقض شعره تقاليد الانواع الادبية ، كما نقض طبعه تقاليد المجتمع . وكذلك غلب الوصف على شعره لانه يتفق مع الخلوّة والانكماش اللذين غلبا على حياته . فشعر ابن الرومي طبعاً غالباً بطبعه ، وهو مستفاد من خصائصه ، الاً قليلاً في بعض معانٍ وصور تسرّبت اليه ، واخرى اضطرّ الى اقتباسها استيفاءً لتقاليد المدح .

وهكذا فان قصيدته في مدح ابي سهل بن نوبخت تجري على غرار قصائده المتنوّعة ، وقد استهلها ، ببعض خواطره الاجتماعية ، المشوبة بالهجاء والافذاع والسخرية الفاجعة المريّة . فهو يعنى خطوة بعض القوم الخفيفي العقول ، من دون الراجحين الراسين امثاله :

طَارَ قَوْمٌ بِخَفَةِ الْوَزْنِ حَتَّى      لَحِقُوا خِفَةَ بَقَابِ الْعِقَابِ  
وَرَسَا الرَّاجِحُونَ مِنْ جِلَّةِ النَّأ      سِ رُسُوْا أَيْجَالِ ذَاتِ الْهَضَابِ

## أفادته من العلوم :

ولقد توسّل في وصفه لرجحان اولئك ، ورسو هؤلاء ، بناموس الجاذبية ، فكأنه يعلل الظاهرة أو يقررها تقريراً علمياً . فخفّتهم هي التي تسببت بعلومهم وطيرانهم ، لأن الأشياء تعلو بقدر ما تخف . ان المبدأ مبدأ علمي ، لكن توتر الشاعر انحرف بتطبيقه ، فأفسد المنطق العلمي ، بمنطقه الناقم الحسود ، حتى غدا المبدأ العلمي وسيلةً تبويرية لغرض نفسي . وقد ظهر ذلك جلياً بتكراره للفظه « خفّة » وقد جُرّت في المرة الأولى بالباء السبئية ، وميّزت في المرة الثانية . فطلت في الحالين جميعاً سبب طيرانهم وعلومهم دونه . فهم قد سموا ظاهراً وانحدروا ضمناً الى الحضيض . وجعلوا يتدنون وينحطون بقدر ما يتطايرون ويعلون . انهم يرتفعون إلى أسفل . لعلّ هذه الوسيلة العلمية المنطقية ، التي اعتمدها ليعكس رفعتهم ضعة ، لعلها من فضائل العلوم الجديدة التي أفادها الشاعر العباسي من عصره . ذلك ان الشعر قلما تناول مادة العلوم أو الفلسفة الصرفة ، لأنها لا تنصهر في طبيعة الشعر ، لكنه توسّل بأسلوبها أو ببعض نواميسها العامة في اظهار التجربة وبلورتها . ان العلوم دخلت في ثقافته وأصبحت وجهاً من وجوهها وانصهرت بالتالي في نفسه واتّحدت بمعادلتها . فأصبحت معلوماتها ترد من ضمن التجربة من الداخل ، تذوّب وتلاشى فيها دون ان تتعصّب وتبقى معلومات علمية ، صرفة ، هامدة . ان تعليل علو بعض القوم بخفّة وزنهم يعتمد على حقيقة علمية ، لكن تلك الحقيقة العلمية ، لا تعلن لقيمتها الخاصة بل كبيئنة يحتاج بها الشاعر لينتبت زعمه .

## المراة واليأس :

ولا بد لنا ان نلاحظ البعد الذي يفصل بين هاتين الفئتين من الناس ، تلك تطير وهذه ترسو . وقد تجاوز فيما بين تلك وهذه بدرجات كثيرة البعد والتناقض . فلو كانت الفئة الأولى تطير والثانية تعدو ، او تمشي ، او



تتحرك على الأقل ، لما تعاضلنا الفرق . لكنّ اولئك يطيطون وهؤلاء يرسون ، اي يعجزون عن العدو او المشي وربما الحركة . فلم يعد الفرق فرق بُعد او اختلاف ، بل فرق تناقض متطرف غاية التطرف . ولعل لفظة « رسا » بالرغم مما تنطوي عليه من هدوء وجمود ، يحفل قلبها بفيجعة صامته ، لانّ معناها ، بما يشير اليه من استحالة القيام ، بل الحركة ، انّ ذلك المعنى يوحي لنا باليأس الذي كانت تعانيه نفس الشاعر ، حتى تخيلت ان فشلها هو رسو اي قعوده دائم ابدي . فابن الرومي كان يعبر عن عظم فجيعة بهذه اللفظة ، لانّ رسو الراجح هو رسو الذي طالما تشبّت به في حضيض العوز والذل والخوف . ولعلّ هذه اللفظة ترتبط بنفسه ارتباطاً حميماً ، حياً ، يغلب فيها يقين الشعور على معنى الذهن ، تفيض وتحدس عبر التجربة ، دون ان يقع فيها بغواية الزخرف والتوصيع . واعلم لم يختارها اختياراً تام الوعي ، وبقدرتها على التعبير ، عن يقينه ومضاعفات ضميره ، وانما اتصلت اتصالاً زاهلاً بيقين ، يعيش في نفسه ، ويتأثر به في معاناته وسلوكه دون ان يسفر له او يدركه . ذلك ان اللفظة الشعرية ، كالتجربة تخطر بالتاعر ، فيرضى بها عصبه ، قبل ان يحللها ويحككها وعيه . اذلك فان لفظة « رسا » تظهر بلامبالاة النثر ، لكنها تنطوي على روح الشعر وذووله ، ببوحها الشعوري القاتم عن ضمير الشاعر ، وبدلائها على اليأس الذي لا امل بعده ، والذي يبرز تحت صخرة الفشل .

ولا بدّ لنا أن نتمثّل أيضاً المرارة التي تشتمل عليها لفظة « الراجحون » انها مرارة الكفو الجدير الذي لا تجديه جدارته ، ولا يفيد باستحقاقه . لا شكّ ان اللفظة لا تفيد معنى المرارة والتحسر بذاتها ، لكن هذا المعنى يتولد من معناها هي بالذات ، ومعنى سابقتها ، من الرجحان الراسي ، أو الرسو الراجح الذي يتخص مأساة رجل قادر ، لكنّه مُقعد مشلول .

إلاّ انّ ابن الرومي لا يتوهم دائماً بالالفاظ الموحية الضرورية ، التي يقتضيها صدق التعبير ، بل يستطرد أحياناً استطراداً ، ليستوفي حاجة التفاعيل والقافية . فان تخصيص الجبال بذات الهضاب ، لا يُكسِبُ المعنى ولا

يخصه أو يبالغ به ، لأنه ليس نمة جبال ، تنتصب دون ان تمتد ، وتدرج بهضاب وتلال . ولئن كان هذا التخصيص يشع نهم ابن الرومي للجزئيات ، ويوفر له الروي ، فانه في الواقع لا يقتضيه المعنى بقدر ما تقتضيه ضرورة القافية . لكن هذه الآفة العابرة ليست لتضير «تكنية» التعبير لديه ، لأن التماسك والتلاحق يغلبان في قوافيه ، كما ان المعنى يعتمد عليها ، ويتقيد بها فاذا حذفت أو تغيرت ، يختل أو يلبس . فابن الرومي يوفق غالباً إلى اللفظة العفوية العصبية الموحية ، وان كان لا يترق بألفاظ الزخرف والترصيع إلا نادراً . فقد شهدنا فضيلة اللفظ في اشاعة التجربة وبتسها بما يطوف ويتراءى حوله من الظلال والأشعة الشعورية . وهنا نشهد الآن ، ألفاظاً ممتورة ، متميزة ، تنتفض انتفاضاً إذ يقول :

وَلَمَّا ذَاكَ لِلثَّامِ بِفَخْرٍ لَا وَلَا ذَاكَ لِلْكَرَامِ بِعَابٍ  
هَكَذَا الصَّخْرُ رَاجِحُ الْوِزْنِ رَاسٍ وَكَذَا الذَّرُّ شَائِلُ الْوِزْنِ هَابٍ<sup>(١)</sup>

ان لفظة «الثام» تنبعث من حقد النفس ووترها كاللعنة أو السباب ، أو كأنما تنبري بيد تصفهم صفعاً . لكن الشاعر سرعان ما يتحوّل عن هذه الألفاظ الناقمة إلى ألفاظ ساخرة هازئة ، تقنع حفيظتها ولؤمها ، مل «الذر الشائل الهابي» . ولعله لا ينفك يكرر المعنى ذاته بايات وألفاظ مختلفة ، ترحم الواحدة منها الأخرى ، وتتصاعد وتوتفع حتى تنهك وتعي . وقد جرى التكرار على خطين متقابلين ، متضاعفين ، تكرار هجائي حاقده ساخر وتكرار مديح مستمر جريح . هكذا ، فان خفة الوزن ، والطيران ، عارضت الرسو والرجحان في الايات الاولى . ومن ثم تتابعت المقابلة في التحقير والزيادة من جهة ، وفي التمجيد والتعظيم من جهة أخرى . فعارض الكرام بالثام ، والصخر الراجح الراسي ، بالذر الشائل الهابي ، والعلو بالطقو . كما استمر في عملية الصعود والانحدار ، بجيّف النتن الطائف ، والدرّ الجليل . المحجوب ، بين غطاء الزبد ومرجان العباب :

(١) الذر : النمل الصغير - شائل : حفيف الوزن - هاب : يعلو كالهباء

فَلَيْطُرْ مَعَشَرٌ وَيَعْلُوا فَإِنِّي لَا أَرَاهُمْ إِلَّا بِأَسْفَلِ قَابِ  
 حَيْفٌ أَنْتَتْ فَأَضَحَتْ عَلَى اللَّهِجَةِ وَالذُّرُّ تَحْتَهَا فِي حِجَابِ  
 وَغَنَاءٍ عَلَا عُبَابًا مِنَ اليمِّ وَغَاصَ الْمَرْجَانُ تَحْتَ الْعُبَابِ<sup>(١)</sup>

### التوضيح والتفسير :

فهذا التكرار وتلك المضاعفات التي تمتاز بين العرض في الأبيات الأولى والتعليل والتفسير في الايات التالية ، والاستنتاج في الاخيرة ، ان هذه وتلك ، تظهر وتؤكد خاصة التوضيح والتفسير والتراجع في شعر ابن الرومي . كما ان هذا التكرار ليس تطوراً أو امتداداً ، بل تدرجاً ارتقائياً ، ينزع بالهجاء من سِبلان الحُفّة وعلوّها ، إلى نِتْن الجيفة وطفوّها ، عبر اللؤم والذُرّ والهباء . وكذلك فهو قد سما بالرجحان ، وارتفع حتى أصبح درّاً ومرجاناً . فابن الرومي يدفع بالمعنى على أقساط وبلغ ، وقلمها ينقل التجربة ويوحىها بعُمق الصورة ، وكثافتها أو ترنحها ، بل بتكرارها واللاحاح بها . فهو ليس يوحى بالنشوة عبر الذهول الحادس ، القاطب ، بل يفسّرها ويعلمها غالباً ، ويقنعنا بها ، بلهفةٍ وتأكيديٍّ وحماسة . ان ابن الرومي قلما عرف الصورة المظلمة ، وقلمها اكتفى بالاقناع القلبي العَصبي ، بل جعل يحاول غالباً ، ان يُقنع العقل بالتعليل والبيّنات ، يتصدّى له ويلجّ به مراراً ، حتى يستسلم ويذهل . فشعره بذلك ، شعراً جديّاً كلاميّاً ، إذا جاز التعبير ، تغلب فيه العلة والاحتجاج على النشوة والفيض . الا انه بالرغم من تفسيريته ، ومن توشّله بالمعاني المباشرة ، كان يلبس ، أحياناً كثيرة ، فيعبّر عن ضميره المظلم ، من خلال فكره الواضح . لهذا فهو قد تحدّث بالمعاني ، وعرض للصور جميعاً ، لكنه لم يذكر الحسد الذي كان يتآكله ، أو يشعرونا بالحقد الذي كان يتميّز فيه . انه لا يعلن هذه الأشياء ، ولا يُسفر بها ، لكنها ظهرت واتضحت بالرغم من ذلك إذ عبّر عنها ، أو هي أعلنت عن

ذاتها من خلال كلامه ، ودون ان يدري . ذلك ان اسلوبه اسلوب حاقد ومعانيه معاني حسد ، وانتفاضة انتفاضة قائم موتور . فهو لم يسم الأشياء باسمها ، بل تصرف بها تصرف من يعانها ويتعذب منها . ولقد بدا ذلك واضحاً في الالفاظ الناقمة التي استعملها ، وفي المقابلات والمعاني العامة . وقد ظهرت وتأكدت خاصة في الأحكام الذاتية التي كان يطلقها والتي تدلّ على اعتقاده الذاتي الخاص . فهو يقول : « إني لا أراهم إلا بأسفل قاب » و « لا أعدّ العلو منهم علواً » فقد بدأ رأيه الذاتي وتؤكد في « إني » و « أعدّ » ، فكأنه ربط قضيتهم بنفسه ، بعد أن كان يلتفت إليها ويقرّها من الخارج كالعالم . فابن الرومي يعبر عنهم من خلال واقعه وإحساسه الخاص الذي لا ينفكّ يسخّمهم ويشوّههم ويحطّ بهم . وبقيني ان نظّرتّه هؤلاء القوم ، هي امتدادٌ أو تفرّع من نظّرتّه العامة التي لا ترى جمالاً في الوجود ، ولا خيراً ، بل تعمى عنهما بالقيح والبشاعة والذيلة . هكذا فان جيّف هؤلاء القوم ، ليست سوى جزء من جيفة الحياة النتننة الكبرى . ولعلّ هذه اللفظة لا تظهر على دلالة معناها العاديّ ، بل انها تنطوي على دلالة الشؤم والحراب ، والنعي ، وتآكل الفساد . ان لفظة الجيفة هي تعبيرٌ عن نفس قرّة توسك أن تتقيأ ذاتها ، كما انها تشتمل على معنى الغرور والباطل الذي طالما سعى ليحظى بجسد الحياة الشهيّ ، فاذا هو ينكشف له عن النتن والفساد والقيحة . انه انسان أدرك غباوة الناس ، وكلفهم وانخطاطهم ، وأدرك انهم إنما تتكالبُ جيّفهم القذرة على جيفة الحياة القذرة الهائلة . وكأني به يعبر هنا عن أسمى الوجود ، عن معاناته له ، عن تحبطه وانخذاله بنفسه . فبينما يعتقد ان الحياة أعدّت لاسعاده وترفيهه ، فاذا به يلتفت إلى نفسه ، فيشهد ان الناس يدثّون كالديدان على صدر تلك الجيفة ، يتغذّون بالنتن والفساد والقذارة . ولا بدع في تشبهه بالدر والمرجان من دونهم . ذلك نوع من الجبوت الظاهر الكاذب ، جبوت المتألم الذي يستر ألمه ، والراعب الذي يتألم رعبه ، فيتظاهر بالغبطة والانشراح بالرغم من الهول والتآكل والحسرة . ان ابن الرومي كان يتصوّر باولئك القوم ، واقع الحياة ،

ويتمثل بذاته على مثالها الحيّ الجليل . اولئك هم الحياة والواقع ، اما هو فالمثال والشوق الذي ينبغي تحقيقه والوصول اليه . يريد ان يحول غناها وذوها ، الى درّ ومرجان رائعين جميلين . لهذا يشعر ان أحلامه وأمانيه ومبادئه ليست سوى غربة فيهم وفي عصرهم :

وَرَجَالٍ تَغْلِبُوا بِزَمَانٍ أَنَا فِيهِ وَفِيهِمْ ذُو أُغْتَرَابٍ  
غَلَبُونِي بِهِ عَلَى كُلِّ حَظٍّ غَيْرِ حَظٍّ يُفُوقُ كُلَّ أُغْتَصَابٍ

### الشعور بالغربة :

فابن الرومي يتحدث عن الغربة في حياته . ونحن نعلم ان اصحاب العقيدة والرسالة والمبدأ يعيشون في غربة ، بين أصحاب الواقع والربح والمال . انها غربة صاحب المصير الكبير ، الذي يخبط في قوم ذوي مصائر تافهة عقيدة دنسة ، غربة الفضيلة في الرذيلة ، والاباء في الهوان . أو انها غربة النبيّ الذي يرى ان مملكته « ليست من هذا العالم » . فلئن عرف ابن الرومي شيئاً من هذه الغربة المثاليّة ، فان غربته الحقيقية ، ليست منها ، وإنما غربة فشل ، ينبغي اطماع الناس ، لأنه عاجز عن تحقيق اطماعه ، يحرض على رذائلهم لأنه لم يفد من رذائله . انها وشاية الموتور الذي لم يحظ من غنية الحياة ، بما يريد أو بما يشبعه . فغربته بذلك أقرب أن تكون غربة حقد من ان تكون غربة مُثل كغربة المسيح في اليهود أو صالح في ثمود ، كما يقول المتنبي . ان ابن الرومي نذير الحسارة والشؤم يحمل العلم الأسود ، اثبت به عزائم المجتهدين الكادحين ، يدعوهم أن ينوحوا على جيفة الحياة ، أن ينعوا اطلال العمر ، بدلاً من أن يتوغموا ويفرحوا باتعابهم .

إلا أن القضية تظلّ أبداً قضية استحقاق وجدارة بالنسبة له ، لأنه كان استسلم لفشله لو لم يكن لديه حسّ داخليّ ، يضجّ به ، ويدكره أبداً ان المتعبين المترفين ، ليس لديهم فضائل او جدارة دونه . فيحقد ويتذمر إذ يرى ان حقّه واستحقاقه مغصوبين ، انه يضع عمره سدى ، بينما يتنخم

وينعم سواه ، بمن لا ميزة لعقلهم أو لآخلاقهم عليه . فكان مأساته بذلك ، تصبح مأساة الكفاءة التي لا تقدّر ، ولا تتحقق ، مأساة الانسان القادر العالم ، الذي يحكمه كافورٌ أُمي ، خصي ، عاجز . وبصورة أعمق تصبح مأساة الانسان المتحضّر ، الذي يحتاجه ويعبثُ به وحشُ البربرية والفتك . لهذا تلبث الحياة قائمة على توتر وتآكل اصمّ ، تنطوي على صراع أبكم يميت ، صراع الحقّ الذي يريد ان ينتصر على الباطل ، العقل الذي يريد أن ينتصر على البهيمة .

### غربة الفشل وغربة العقيدة :

وهكذا فان تجربة ابن الرومي ، تتزج بين غربة الفشل والعجز ، وغربة المثل والمبدأ ، وهي تمثل مشكلة إنسان الفكر والأدب والنفس ، في عصر تكالب على الجسد والمال . فمأساة ابن الرومي ، مأساة نفسه بنفسه ، ومأساة الوجود والقيّم والمقاييس . إنها التباس في تقييم الشخص الانساني ، واستحقاقه . هل تكمن قيمة الانسان في وظيفته او سلطته او ماله ، أم في أخلاقه وثقافته وعبقريته . الواقع ان المميزات الأولى تغلب في تقدير الناس للأشخاص ، وان كانت الثانية أكثر جدارة وأعمق قيمة . ولعلّ هذه المأساة ، لا تظهر ولا تتعقّد في النفوس التي تشغل بالعمل والجد . اما النفوس المنطوية المتألمة ، فتشقى وتتعدّب بهذا الواقع الذي يقوم على الاستبداد والاعتصاب من دون الحقّ والجدارة . لهذا فان هذه المشكلة تمثل الصراع الأبدي ، بين القوة والحق ، بين الشدق المفترس والضحية المسكينة . الصراع الذي انتقل من غابة الوحشية إلى مدينة الحضارة ، فلم يعد صراعاً بين شديق وشدق ، بين ظفر وناب . فابن الرومي أشبه بضحية مسكينة ، أشبه بجشيرة صغيرة واجدة ، يتلمّظ لها شديق الحياة الفاجر المفترس .

ومن هذا الواقع المنكمش المخدول ، تنبعث في خاطر ابن الرومي ، سورّ الأوهام والمعتقدات فيرذل المنطق والاحتجاج والبيّنات ، ويستسلم

ليقين داخلي في نفسه ، مبهم ، لا بيّنة له عليه وإنما يشعر به كالآلم أو كالجوع والعوّز بالرغم منه . هكذا فان خيبته وتوذيّه جعلاه ينقم على الحظ ويتساور به ، ويعتقد انه غافل أعمى « الحظ أعمى ولولا ذاك لم نره للبحثري » . ان لابن الرومي ذاتان ، ذات العلم والعقل والمعرفة ، تلك ذات هادئه منضبطة موزونة ، وذات العصب والضمير ، والفشل والوتر وهي ذات معقّدة متآكلة سوداء . ولعله أفاد من ذاته الأولى أسلوب الملاحقة السيّئة والاحتجاج ، وانصر بعض نواميسها ومعارفها ، لكنّ ذاته السوداء ، كانت أغلب في تسيير سلوكه وفي تجربة شعره ، حتى أصبح شعره عندما يخلص ويصفو ، فيضاً لأطياف غريبة موحشة ، ولأفكار ناعية نائية ، ترذّل الحقيقة والواقع ، وتتلفّح بالوهم والأسطورة . ان هواجس الحظوظ لا تنفك تلجّ به وتزدحم ، حتى خيّل اليه انه وُلد بنجم النحوس والتعاسة ، وانه مهما استندّ وجاهد ، سيكبو ويتعثر أبداً ، لأنّ الفشل ليس في نفسه بل في الحظ الذي تخلى عنه ، أو القدر الذي يكيد به :

غَلَبُونِي بِهِ عَلَى كُلِّ حَظٍّ      غَيْرَ حَظٍّ يَفُوقُ كُلَّ اغْتِصَابٍ  
أَنْتِي مُؤْمِنٌ وَأَنَا أَخُو      الْحَقِّ عَلِيمٌ بِقَرَعِهِ وَالنِّصَابِ  
قُلْتُ إِنْ تَغْلِبُوا بِغَالِبٍ      مَغْلُوبٍ فَحَسْبِي بِغَالِبٍ الْغَلَابِ  
وَيَخِلُّ إِذَا اخْتَلَلْتُ رَعَانِي      بِالَّذِي يَنْتَنَا مِنَ الْأَنْسَابِ

نقمته على الحظ :

ان غلبته إذن هي غلبة الحظ الذي يتشقق عليه بايمانه ، ويخله أي سهل . فهو يلوذ بالله عن الحظ ، ويتعزى عن قعوده بايمانه وانتهاجه سبيل الحق . ويقيني ان ابن الرومي في هذا كان يستوفي حاجة القول ، وان أمره مع الله ، لم يكن بهذا اليأس او هذا اليقين . إن نقمته واسوداده من الحظ ، ليسا في الواقع سوى وجه آخر لنقمته على الحياة ومبدع الحياة . الحظّ

هو الله ، لكنه إله أقلّ تعقيداً وأقرب تداولاً وأيسر من إله المطلق والدين . الحظ هو الاله ، لكنه ليس الاله الذي خلق الكون ، والذي يختلف في صفاته وتحديدده ، انه الاله الذي يسوس العالم ويتصرف به ، إله الحاجة والقيمة والنعمة ، إله السعادة والتعاسة ، إله الفشل والنجاح . لهذا فان ابن الرومي يتناقض في عصفه وزرايته بالحظ ، واعتصامه بالله عليه لأن الحظ هو جزء من تدبير الله وتحديدده . وكأني بالشاعر استفدح ان يُلمّ بالله ، بالعنف والزراية السافرين ، فتحول عنه ومسحه بالحظ ، وجعله كآله يمكن ان نلغنه ونعشب به ونثور عليه . فالحظ هو وسيلة ، أو حيلة ابتدعها الانسان ليتحوّل بنقمة عن الله اليها . انه الله الذي يمكننا أن نلغنه دون أن نخطيء ونستحقّ الجحيم .

### الايان المشوب :

ويقيني انه لو صدّق إيمان ابن الرومي وصفا وتطهر ، اكان اعتزل العالم اعتزال زهيدٍ وتقشّف وعبادة ، لا اعتزال وترٍ ونقمة واسوداد . ان المصائب تدفع بالانسان الى التفكير بنفسه والتفكير بالله والعناية التي تسير الاشياء ، فاذا آمن بالله ارتدّ عن الرذيلة وترهّد أو تصوّف ، وإذا لم يسعفه إيمان بالله ، بقي يتخبّطُ بدمه واحتضاره . هكذا فان ابن الرومي عانى المصائب التي عاناها « بسكال » و « ساتوبريان » من سقم او فجيعة بالموت ، فبينما لبّ الأول يتردد ويتبرّم ويتآكل انفتح الآخران على يقين الله فأسعدا به عن فجيعتهم . ذلك ان الشاعر ليس كذّينك او كأبي العتاهية ، صاحب إيمان ويقين ، بل صاحب شكٍّ ، شكٍّ بنفسه وبالآتالي بالحياة والوجود والله . شك لا ينفك يوخزه ويعتريه باللبس والتناقض . فمن هذا القليل نشهد ان مأساة ابن الرومي ، هي مأساة يقين يشفع به أمام نفسه ، ويقوّيه على احتمال فشله وقعوده . فهو تعب يد يده في الفراغ دون أن يجد ما يتوكأ عليه لينهض ويستقيم ، ويكاد لا يترجى ما أمامه في الغد ، حتى تنقشع له هاوية القلق والحيرة والمجهول . فهو منذ أن ارتاب بالله ، وافترقه في حياته ، طفرت فيه جنّ الوسوس والرعب .



ذلك ان الوسوس ليست سوى الشك الدائم الذي لا ينتهي الى يقين . فكان مشكلته هي مشكلة وجودية ، مشكلة الانسان الذي يعجز ان يتعین غاية او يقيناً ، يكاد لا يؤمن حتى يكفر ، ولا يسير حتى يعثر ، فكان عذابه ليس بلقمته الماربة المجهولة ، بل بنفسه التي لا تعرف بدايتها او نهايتها . ان ابن الرومي لم يؤمن بالله ايماناً لا يتردد او يلتبس . انه مؤمن . كافر ، شأنه في ذلك كشأنه في سائر أمور الحياة . فهو متعافٍ مريض ، حيٍّ ميت ، شاعرٌ نازع ، كاشعلة التي لا هوة لها ، حيث يمتزج الضوء بالعتمة . لقد كان يقينه مريضاً كما يعترف في عتابه لأبي القاسم الشطرنجي .

وهكذا فان ادعاءه الايمان بالله في هذا البيت هو نوع من الاحتيال بالمعاني . وقد بدا ذلك واضحاً في معاملته لحروف اللفظ وصيغة الاشتقاق فكان البيت أغواه واستحوذ عليه ، بصيغة ألفاظه المتجانسة ، وحروفها من دون المعنى الذي يشخص فيها . ففي هذا البيت ، تتردد لفظة « غلب » خمس مرات متتالية بصيغ مختلفة . فكان هذا البيت يقوم على فضيلة تصنيف هذه اللفظة ليشع غوايته بالبدیع والزخرف الخارجيَّين . فابن الرومي لم يعنِ ما يقول ، بل تصدَّى لهذا القول مجازاةً لحكمة الناس ، ولعله توسل به كوسيلة لحسن التخلص من الهجاء الاجتماعي الى المدح . ان حظه بالله ، مهّد لحظه بابن ابي سهل ، اذ لك لا ينبغي ان نؤخذ به .

لكنه يكاد لا يتصدَّى المدح ، حتى ينبري بالعتاب والتشكي وربما التجمع على عادته في المدح وبالتدريج والتصاعد بالمعاني :

لِي صَدِيقٌ إِذَا رَأَى لِي طَعَامًا	لَمْ يَكْذِبْ أَنْ يَجُودَ لِي بِالشَّرَابِ
فَإِذَا مَا رَأَاهَا لِي جَمِيعًا	كَفَيَانِي لَدَيْهِ لُبْسَ الثِّيَابِ
فَمَتَى مَا رَأَى الثَّلَاثَةَ عِنْدِي	فَهُوَ حَسْبِي لَدَيْهِ مِنْ آرَائِي
لَا يَرَانِي أَهْلًا لِمُلْكِ الظَّهَارِي	وَلَا مَوْضِعَ أَلْعَطَايَا الرِّغَابِ

وَكَأَنِّي فِي ظَنِّهِ لَيْسَ شَأْنِي      لَهْوَ ذِي نَهْيَةٍ وَلَا مُتَصَابٍ<sup>(١)</sup>  
 فِي طَبْعٍ مَلَأَكِي لَدَيْهِ      عَازِفٌ صَادِفٌ عَنِ الْإِطْرَابِ  
 أَوْ حِمَارِيَّةٍ<sup>(٢)</sup> فَمِقْدَارُ حَظِّي      شُبْعَةٌ عِنْدَهُ يَلَا أَتْعَابِ

### الهيئة والاملاق :

لا شك ان الشاعر سعى في هذه الأبيات على أسلوب المعاني التي تمنع بالانحدار ليعين الشاعر بالسمو والمبالغة . فبقدر ما يعوز ابن الرومي بقدر ذلك يظهر غبنه وظلمه . فالشاعر يذكر ان صديقه يمنع عنه الشرب إذا ما رأى لديه طعاماً ، وكذلك انه إذا رآهما لديه جميعاً يمنع من الياب ، فكان حائلته الطبيعية العادية ، هي حالة الانعدام والاملاق ، حتى إذا توفر بطعام يكون قد ترفه عن واقعه المدقع . ولعلّ التقديم واعتماد المراحل بين توفير الطعام والشراب يوحي لنا بصعوبة هذه الغاية وبعد الشقة بينها ، بعضاً عن بعض . هكذا تصوّر ابن الرومي رجلاً متضوّراً لهفان ، عاصب الظماً ، يلبس الحرق أو تنحسر عورته للناس . وكأني به يجري على عادة أسلوبه في بلوغ المستحيل من الصور والمعاني ، فلا يكتفي ان يُبسط بصاحبه العزوف والاهمال ، بل يتهمه بالاضطهاد والمعاكسة . ان صديق الأبيات الاولى هو صديق مقتر مُهمل ، اما صديق الأبيات التالية فهو صديق يتعمد الاساءة فكانه يحيل خصب الدهر الى جذب وجفاف . هكذا يتسامى ابن الرومي بواقعه ، يرتفع فيه بعضاً على بعض ، فبعد ان اتهم ابن ابي سهل بالمخافة والتقير ، جعل يبالغ بسوءه فاذا هو يتمتع عليه ويمنع عنه ابواب الرزق والحظوة جميعاً :

لَيْسَ يَنْفَكُ مِنْ قَصَاصِي إِذَا أَحْسَنَ      دَهْرِي إِلَيَّ أَوْ مِنْ عَمَّائِي

(١) الهيئة : المعنى : المنصاع : الشاب الجاهل

(٢) حمارية : أي طبعه كطبع الحمار .

كَلَّمَا أَحْسَنَ الزَّمَانُ أَبِي الْإِحْسَانَ يَا لِلْعُجَابِ كُلِّ الْعُجَابِ  
أَمِنْ الْعَدْلِ أَنْ تُعَدَّ كَثِيرًا لِي مَا تَسْتَقِلُّ لِلْأَوْقَابِ<sup>(١)</sup>

### الشعر والتعبير عن وطأة الوجود على النفس :

فابن الرومي بالرغم من حقه على الدهر وزرايته به واستخفافه له ، بالرغم من ذلك جميعاً ، يفضل على صديقه . لعلنا نشهد في هذه المبالغة نوعاً من أسلوب الشعر والتأثير والافتقار . لكن اتهامه لصديقه بهذه القسوة التي تتعدى قسوة الدهر ، إنما يوحى بصورة غير مباشرة ، الى ان ابن الرومي ، كان يتعسف به يقين اللحظة التي يمر بها . فهو عبد للحظة والانفعال اللذين ينزوان به والذين قد يخالفان نظراته العادية او طبيعته او معتقداته . ف شعر ابن الرومي بذلك ، شعر نزوة او لحظة ، تُعدم ما قبلها جميعاً ، وتصبح هي اليقين الاوحد الذي تقتنع به النفس ، والذي يوري بها حرارة التجربة وصدق القول . ولئن كان هذا التقلب المتضجر السريع ، يضير الشاعر ، من الناحية الاخلاقية السلوكية ، فانه من الناحية الفنية يشهد على صدق المعاناة والتجربة في شعره . ان الشاعر يفيد من الفلسفة قلقها وعصبها المتسائل المشحود ، لكنه ليس فيلسوفاً يقيم نظرية موصولة متباعدة متوحدة للحياة . الفلسفة وليدة المطلق والوجود العام . اما الشعر فابن اللحظة الذاتية الوجدانية . انه المطلق من خلال الوجدان . فالشاعر يخلد ويصفو بقدر ما يسبح للحظة او اليقين الذي يستبد بواقعه ، ويتزيف ويتزور بقدر ما يتناسى ذلك اليقين ، ويتصدى للفكرة او النظرية ، او القوانين العامة . ان الشعر لا يقاس باتفاق معاني قصائده بعضاً مع بعض ، لان الشاعر قد يعبر بحالة لاحقة ، تنقض في نفسه يقين الحالة السابقة ، دون ان يتشوه او يضار . ذلك ان الشعر تعبير عن معاناة النفس تحت وطأة الطوارئ العارضة الشاذة او الاحوال الدائمة . لهذا فان نظرة الشاعر الى الحياة والكون ، يندر أن تكون واحدة

(١) الوقب : النذل الدنيء .

مقنّنة ، بل يغلب ان تختلف وتفترق وربما تتناقض ، دون ان يضعف الشعر ، لان الشعر تعبيرٌ عن الحقيقة الخاصة والواقع الخاص الذي تقتنع به النفس دون الحقيقة المطلقة العلمية . فلا جدوى ان نعيب ابن الرومي ونسيء اليه بنظريته المتغيرة المختلفة بالنسبة للدهر ، ذلك انه يكره الدهر ويتسوّر منه حيناً ، كما انه يرضى عنه ويتفائل به احياناً اخرى . فهو شاعر بكرهه ورضاه ، بتسوّره وتفائله ، لانه يوحى بيقين نفسه وصدق معاناتها . وكافي به يغلب في تعبيره عن نفسه ان يلتبس ويتعقد فيسوق معاني توحى بعتقده وارائه ، لكنها تأتي كنتيجة غامضة لأسباب بعيدة مستترة . فهو يقول :

وَإِنْ كَانَ فَتَحَ بَابٍ مِنْ اللَّهِ تَوَقَّعْتُ مِنْهُ إِعْلَاقَ بَابٍ

ان انفتاح الابواب وتوقّع انغلاقها ، ان ذلك يعبر عن عقيدة اليأس والارتباك . فالانسان لا ينجح بكده واتعابه ، بل بما يقنعه الله عليه من ابواب رزق . وهكذا فانّ المعنى المباشر الظاهر كان ينطوي ويستتر بمعنى داخلي منكفيء . لهذا فان المعنى الظاهر في الشعر ، يغلب ان يكون المعنى الاقل اهمية وجدوى ، لانه خط واضح في عتمة التجربة وذهولها ، انه اسلاؤها بعد ان تهار وتفقّد شعلتها . اما المعنى المنطوي المحبوء ، الذي تنلمّحه دون ان نبصره ، والذي ننساق اليه دون ان يسوقه الشاعر الينا ، فهو غالباً المعنى الاعمق والاعمق ، لانه يعبر عن حقيقة النفس وتضاعيفها . المعنى هو التجربة بعد ان تجتاز مراحلها جميعاً ، وتوفي الى النتيجة . فهو خلاصة ، نهاية ، ينبغي ان نفترض مراحل التجربة والتفاصيل التي غفلت عنها واهملتها . ان انفتاح باب الرزق ، يبدو معنى واقعياً لا مبالياً ، لكنه في الواقع عنوان لكتاب مكتوم ، لصراع قديم متحفّز في النفس . ولعل المعاني الواضحة المعدة ، تخون الشاعر بيسرها ، فيتولاها واضحة معدة من دون تلك الظلال المتموجة الشائعة وراءها او حوايلها . فبدلاً من ان يتصدّى للتجربة في العمق ، بدلاً من ان ينفذ عن سطح النفس الى اعماق المعاناة ، جعل يتلهّى بتقليب وجه التجربة وسطحها ، يتردد عليه ويتخذها بأشكال مختلفة ، فكأنه بذلك انتصر على صعوبة الظاهر من دون الباطن الراعش المتلمّح المستسر . لهذا

الفيناه يكرر المعنى ذاته في اكبار الدهر وصدود صديقه ، بنحو ستة ابيات ، لا جدوى من تكرارها الا ما استطاع الشاعر بها ان يحسده من جزئيات ، وما خادعته به من انتصار على كلية التجربة ، بالتردد عليها وتضعفها .

### شعر التزامي :

وشعر ابن الرومي كما سبق القول هو شعر « التزامي » ، قلما يغني غناء النفس ووجدها ، وانما يدافع عن رأيها ويحاول ان يقنع بعقيدها . لذلك كثرت الحجة والبيّنات والشواهد لديه ، كما تضاعف التساؤل والتعجب والاستهجان الى ما هنالك من اساليب التهويل والتأثير والاقناع . فشعره أشبه بمرافعة دائمة يعرض فيه قضايا ومطالبه ، حيث يدافع ويترجى ويحاول ان يحقق مطالبه . ولعله استعاض عن فشله في العمل ، بنجاحه في القول والاحتجاج . فبعد ان توسل باهمال ابن ابي سهل ومحاصمته ونحوه بنحسب الدهر الى الجذب ، شرع الان يتوسل بالمقابلة بين كفاءته وفقره ، وبين عجز اصحاب الوظائف وغناهم . فهو بذلك يتخذ بينة واحتجاجاً جديداً لقضيته ، مظهراً يؤسّه بالنسبة لنعمة الآخرين ، مستعطفاً المدح بالتظلم والغبن والحيف . لذلك فان الابيات التالية من قصيدته تبرز بين الاستعطاف والترجي من جهة ، والنعمة والهجاء واللعنة من جهة اخرى :

أَمِنْ الْعَدْلِ أَنْ تَعُدَّ كَثِيرًا      لِي مَا تَسْتَقِلُّ لِلْأَوْقَابِ  
أَتُرَانِي دُونَ الْأَلَى بَلَّغُوا      الْأَمَالَ مِنْ شُرْطَةٍ وَمِنْ كِتَابِ  
وَتُجَارٍ مِثْلَ الْبَهَائِمِ فَازُوا      بِأَلْمَى فِي النُّفُوسِ وَالْأَحْبَابِ  
فِيهِمْ لَكِنَّةُ النَّبِيطِ وَلَكِنْ      تَحْتَهَا جَاهِلِيَّةُ الْأَعْرَابِ<sup>(١)</sup>  
أَصْبَحُوا يَلْعَبُونَ فِي ظِلِّ دَهْرٍ      ظَاهِرِ السُّخْفِ مِثْلِهِمْ لَعَابِ

(١) الككنة : غلبه العجمة على اللفظ

غَيْرَ مُنْغِنٍ بِالسُّيُوفِ وَلَا أَلْفَ لَامٍ فِي مَوْطِنٍ غَنَاءَ ذُبَابٍ  
خَيْرُ مَا فِيهِمْ وَلَا خَيْرَ فِيهِمْ إِنَّهُمْ غَيْرُ آئِي الْمُقْتَابِ<sup>(١)</sup>

فالشاعر ينهري بالتساؤل الذي يدل على التعجب والحيرة والاستظلام .  
ولشدّة ما يتميز عندما يشهد صديقه لا يحتسب ولا يتقتر في عطاء الادنياء  
الاذلاء ، بينما يتعاطف اعطاءه ما يشبع اوده ويروي ظمأه او يكسي عورته .  
ولعلي بابن الرومي هنا يعتمد الالفاظ التي ترتبط دلالتها بذاتها ، فضلا عن  
ارتباطها بدلالة معنى البيت . فهو في تساؤله « أمن العدل » يكاد لا يسأل  
صديقه ، بقدر ما يسأل ذاته او الحياة او الحظ والقدر . ان التساؤل عن  
حقيقة العدل يتجه هنا الى المدح ظاهرأ ، ولكنه في الواقع يرتبط باهم  
مشكلة كانت تلتبس وتعتقد في نفس ابن الرومي . فقضيته مع ابي سهل هي  
قضيته مع الحياة جميعأ ، مع القدر الذي لا ينفك يتخذ « حق الكرام للؤماء »  
كما يقول الشاعر نفسه . ان لفظة العدل والفاظ « رسا الراجحون » و « فتح الله »  
انها الفاظ تعبر عن نتيجة متوترة في نفسه انصرف عن اسبابها وتشابكها .  
فهي الفاظ مطلقة في معناها ، خاصة ذاتية في مأساتها وتجربتها ، تتصل ظاهرأ ،  
بابن ابي سهل ، بالاوقاب والشرطة والكتاب ، لكنها تتجه ضمناً الى الحياة  
والقدر . هكذا فان مأساة الشاعر بنفسه وبالحياة ، انحصرت وتشخصت  
بمشكلته وضياعه بين صديقه وبين الاوقاب المستبدين المغتصبين . وهنا يشك  
ابن الرومي بالعدل ، ويتزى له الشك ، فيرتاب بتكافئه وتكامل شخصيته ،  
ويعتقد انه بُني على نقص مجهول ، جعلهم يتفوقون عليه وهم دونه :

أُتْرَانِي دُونَ الْأَلَى بَلَّغُوا أَلَمَالَ مِنْ تُرْطَةِ وَمِنْ كُتَّابٍ

### فضيلة الألفاظ :

إن لفظة « دُونَ » تعبر عن حقيقة الشاعر وواقعه الذي يعاني النقص

(١) أي ان من يصيبهم لا دنب عليه .

والاختلاف ، يتخيل انه خليفة غير كاملة شواء ، ولقد دخل في طور العصية والتعقيد والالتباس ، وجعل ينظر إلى الحياة بعين واجفة مرتجة ، اختلطت بين الشحوب والرعب . انه يلتفت إلى نفسه ليقابلها بنفوس الآخرين فيشعر بأن لديه فطنة وكفاءة وعلماً ، لكن ثمة يداً خفية مشلولة منحلة لا تلبث ان توهمي به وتقعه ، فتوهمه بفشله ، ويبقى على الحضيض يراقب الموفقين الناجحين ، الذين ينعون ويسرفون في حياتهم ، فيعتقد ان في نجاحهم سرّاً عجبياً . ولعلّ هذا الشك هو أصعب من يقين الفجيعة . لأنّ المصيبة تُفجّع فيما تقع ، تم لا تعمّ ان تهدأ وتتعمّل وتستسلم ، اما شك ابن الرومي ، فظلّ مشوب اليقين ، لا يعرف إذا كان إنساناً كاملاً كسائر الناس ، أو شلواً مسموحاً يختلف عنهم . ولعلّ هذا الشك الموتور المنتقص المزدهم أبداً ، كان يوظف به ، ويحرّ في جرحه الصامت العميق . يكاد لا يستسلم حتى يتعمّد تساؤله من جديد . « أتراني دون الألى ... » هذا التساؤل هو النداء الأبدي الذي يشغل خلدّه ويدفع بعصّه الى الازورار ، وبتصرفه الى الشذوذ والتهاك . لقد كان يسعى في الناس بجمرة داخلية مستورة أو انه كان يشهد صراعاً وتنازلاً عبر نفسه ، تتأخذ فيه رغائبه بعضاً برقاب بعض ، تتصارع وتخب ، ويبقى في قعر نفسه طعم الدم ومشهد الأشلاء . فتساؤله هو تساؤل مطلق لكنه ألمّ بالشرطة والكتاب صدفة ، لأن هؤلاء يمثلون وتره ومستحيله ونقصه . فابن الرومي يمثل ذاته الفاسدة التي يرفضها ويأبأها ، وهؤلاء الشرطة والكتاب يمثلون داته الثانية التي تعقب وتفرح والتي يعجز أن يحققها .

### بهمية التجار :

لكنه لا ينبغي أن نتمادى بذلك ، فالشاعر لم يكن ليرضى بنفوسهم لنفسه . لأن عدم رضاه عنها كان مشوباً بشيء من الرضى ، يعتدّ بها بالرغم من عجزها وفشلها . انه يشاق حياة الشرطة والكتاب ، لكنه يردل نفسيّتهم ، يريدهم ولا يريدهم . يريد متعة حياتهم ولا يريد اخلاقهم لأنهم ينلون الغلبة والوثة والذلّ ، انهم كالتجار بهائم :

وَتَجَارٍ مِثْلَ الْبَهَائِمِ فَازُوا بِالْمَنَى فِي النُّفُوسِ وَالْأَحْبَابِ  
فِيهِمْ لُكْنَةُ النَّبِيطِ وَلَكِنْ تَحْتَهَا جَاهِلِيَّةُ الْأَعْرَابِ

لا شك ان افظة البهيمية لعنة أو ستيمة ، تعبّر عن عصيّة الشاعر واحتقاره ، لكنها في الآن ذاته تعبير عن مشكلة الرقي والحضارة والانسانية التي كان ابن الرومي يفخر بها في نفسه وينعاها في غيره ممن اغتنوا وتسلطوا . ان في تشبيهه للتجار بالبهائم ، شيئاً من حقد العقل الذي يبغضه ويغمطه وينعم دونه صاحب المال . فالتجار يمثلون هنا غريزة التنازع ، التي تقتصر على اشباع المعدة ونهم الحواس ، دون اي اهتمام بالقيم والعلم والشرف . فهم يعتقدون انهم يحتقرون القيم الانسانية ريتشبثون بالمال ، ويقدرّون قيمة الانسان بقدر ما يكتسب ويحني . كما انهم يتودّدون للذليل المسرف على الشريف المقصد ، لأنهم يُفقدون من الأوّل أكثر من الثاني . وهكذا فالحياة بالنسبة لهؤلاء لا تقاس بالفضائل وإنما بالمكاسب ، فهم كالبهائم يُعيدون الانسان الى قوّة التنازع والافتراس . ويقتني ان حب المال ليس في الواقع سوى تعبير حضري ، مدني عن الغريزة والأثرة والافتراس في العصور البدائيّة الموحشة . انه امتدادٌ للحيوان القديم في الانسان الجديد الكاذب المزيف . فابن الرومي عبّر تسخّطه على حيوانيّة التجار ، وبهيمنتهم ، كان يتور للانسانية والوجدانية والرقي . فهو قد تخلّى غالباً عن الفضائل والردائل واقتحم الموبقات ، لكنه كان يرتد أحياناً فيكرم الانسان ويشور على الذين يشوّهونه ويسبّون اليه . هكذا فان ابن الرومي أكثر ما يصدق في حالاته العصيّة ، في نرفزته وفورقه ، لأنّ تلك التجربة تعتويه بمثل سورة الجنون ، أو تنفض في أعصابه بحميّة اللعنة التي تنطلق من الفهم . واملّ هذا ما كان يُشير اليه بُوذَليّر ، وما كنا نشهده ، عنده من عصيّة وتوتر ، يستحيل الشعور فيها الى سويداء تشبه اللعنة ، لها منطق الوتر والعصيّة دون المنطق الهاديء اللامبالي . فهي تعبيرٌ عن الانسان الذي يعول ويحتضر وليست تعبيراً عن الفكر العاثر المتمهّل اللاهي .



هذه هي نعمة ابن الرومي على التجار الذين لا ينفكون يهزأون به ويعلمه ، ويعتصون بآلهم من دون شرفهم وكفاءتهم . يكادون لا يحسنون النطق والتعبير لغباوتهم - فيهم لكنة النبيط - فهم رُسل الأمية والعقم لو اقتصرت الحياة عليهم ، لأنشأوا دولة الجهل والبربرية وعادوا بالانسان إلى جاهليته . فهو يُعيبهم بانسانيتهم ، وهم يفتخرون ويعتصون بآلهم وتجارتهم كما انهم لا يقدرون ثقافته أو شعره لأن ذلك لا يجديه أو يجديهم مالا . ولا بد لنا من التأمل مليا باتهامهم بالكنة والجاهلية ، لأن ذلك يُطلعنا بصورة غير مباشرة ، ان الشاعر كان يرى قيمة الانسان في تحضره وخلقه ، وانه تعرض في بعض شعره للتعبير عن المشكلة الحضارية في الانسان . هل قيمة الانسان بآله وأعمال تجارته . هل قيمته بالمادة ، أم قيمته بالعلم والروح ؟ ولعل ابن الرومي لا يتردد في الحكم بفضيلة العقل والادب ، بل يثور ويمتعض إذ يرى لإنسان المال والغباء والجاهلية ، ينتصر في عصره على إنسان العقل والأدب والمدنية .

هذا وجه من وجوه المعاناة الوجودية الحضرية التي كان يعانيها من خلال نفسه والتي تقمّصت في نعمته على التجار الذين مَسَحَهم بها مسحا ، إذ جرّدهم من أعظم فضائل الانسان ، فضيلة العلم والقدرة على التعبير . فكان البيت الثاني هو تكرار لصفة الحيوانية التي نعتهم بها في البيت الاول ، أو بالاحرى هو تفسير وتخصيص لها .

### حق القدر :

ولا نعم الشاعر أن يستعيد فكرته القديمة ، فيشبه سخافة هؤلاء بسخافة القدر . فبعد ان ترجى الحياة واستعطفها واستذل لها عاد الآن يتكابر ويتجبر ، فيحتقر غباوتها وسخفها . ذلك ان عاطفته تحال وتقلب ، فينتهم « العنب » بمرارة « الحصرم » ، لانه يعجز عن الوصول اليه . أو كأنه يرذل الوايمة لانه لم يستطع أن يجلس الى مائدتها . فلغته هي لعنة الحرمان ونعمته هي نعمة العوز . ولعله بهذه الكبرياء أسته

بالرواقين الذين يتدنون الحياة وينظرون اليها من عل ، ينتصرون على مصائبها وفواجعها ، ويعتصون بالصمت دون ان يُعولوا أو يشتكوا . لكن رواقيته ، إذا جاز التعبير هي رواقية الوتر الذي يعجز عن الانتقام ، رواقية الجبن الذي يتستر بالحلم ، الضعة التي تخادع بالكبرياء ، أو بالاحرى انها الأبيكورية ، التي فشلت فأصبحت رواقية مغضوبة . فابن الرومي ليس لديه متالية الرواقين ، بل غضب على واقعهم . لهذا لئن اقترب اليهم بتكبره على الدهر ، فهو أقرب للوجوديين بحس الفجيعة والباطل . ان السخف الذي يبعث به الكره للحياة ولأبنائها ، ليس في الواقع سوى تعبير عن شعوره بتفاهة المصير وعقمه ، فكأنه شعر انه يكدر ويتحسر في سبيل شيء توهم قيمته ، بينما هو في الواقع دون قيمة أو جدوى .

### حقيقة التجربة الشعرية :

لعل هذه التجارب الانسانية الحضرية التي تصدئ لقيمة الانسان والوجود ، التي تنفذ الى رعب الجمجمة واختناق القبر ، أو التي تشهد باطل المصير ، لعل هذه التجارب هي التجارب الانسانية الخالدة لأن الشاعر لا يؤلف او ينظم او يداجي فيها ، بل يهتف بألمه وحقيقته . فأين هذا الشعر الصادق الموتور الحي من دجل المديح الذي لا ينفك يقدر المعنى بما فيه من تزويق وافتراض وتوليد ، يصنعه في ذهنه الخالي دون ان يحرقه العصب او تشتعل عليه الرؤيا . ان اعماق التجارب الانسانية الشعرية هي تجربة بني اسرائيل في صحراء التيه ، لأنهم كلوا يعانون عبرها وطأة وجودهم وحيوة مصيرهم ، وقيم الحياة . وابن الرومي كان يعيش في صحراء من تيه نفسه وشكته ونقمته . انه يتطلب اليقين والراحة مثلهم ، لكن سرابها لا ينفك يهرب منه دون ان يكون له تمه إله يغديه بمن الامل وسلواه . لقد تخلى عنه إله اليقين والنعمة ، وتركه يواجه مصيره بنفسه ، فاذا به يلتفت الى الصدفة والخطوة والغباوة ، وما الى ذلك مما يستبد بالحياة وينيط بها فشله وقعوده .

بعد ان تحدث ابن الرومي عن بهيمية التجار بصورة عامة ، تصدّى في أبيات لاحقة الى تخصيص أسباب تلك البهيمية إذ مات فيهم حس الشرف حتى أنهم لا يدافعون عن الحرم :

غَيْرُ مُغْنِينَ بِالسُّيُوفِ وَلَا الْأَقْلَامِ فِي مَوْطِنٍ غَنَاءَ ذَبَابٍ  
لَيْسَ فِيهِمْ مُدَافِعٌ عَنْ حَرِيمٍ لَا وَلَا قَائِمٌ بِصَدْرِ كِتَابٍ  
خَيْرٌ مَا فِيهِمْ وَلَا خَيْرٌ فِيهِمْ إِنَّهُمْ غَيْرُ آئِمِّي الْمُغْتَابِ  
مُتَّسِمِينَ بِالْأَمَانَةِ زُورًا وَالْمُنَاتِينَ أَخْرَبُ الْحَرَابِ

وابن الرومي في ذلك يعتمد على الالفاظ التي تشتمل على معاني الضعة والهجاء بذاتها ، كلفظ « الذباب » و « المناتين » اللتين تسرفان في الدلالة على الرذيلة والموبقة .

### نقمة الفرد على المجموع :

وبعد أليس ذلك من جديد ابن الرومي في الهجاء الاجتماعي ، الذي يعلن نقمة الفرد على المجموع وبنعلن عدم التكافؤ بين المصائر ، والظلامة والاعتصاب بين الاشخاص . لا شك ان ابن الرومي ليس عالماً اجتماعياً يرى الاشياء بعفوية ولا مبالة وتقدير ، بل على العكس فهو ثائر إجتماعي يطلب حقّه وحق الادب والعلم وفضائل النفس التي يمثلها ويسعى الى أن يُزيل سلطان أصحاب المال والتجارة الذين بدوا بالنسبة له كالبهائم الذين ينعمون أبدأ بشهوة الحس دون غبطة العقل . وقد تصدّى الشاعر لوصف حياتهم الناعمة الباذخة التي يقضونها بين الكواعب والساقيات :

وَيَظْلُونَ فِي الْمَنَاعِمِ وَاللَّذَاتِ بَيْنَ الْكَوَاعِبِ الْأَتْرَابِ  
لَهُمُ الْمُسِمَعَاتُ مَا يُطْرَبُ السَّامِعِ وَالطَّائِفَاتِ بِالْأَكْوَابِ

نَعَمْ أَلْبَسْتَهُمْ نِعَمُ اللَّهِ      ظِلَالُ الْغُصُونِ مِنْهَا الرُّطَابُ<sup>(١)</sup>  
 حِينَ لَا يَشْكُرُونَهَا وَهِيَ تُنْمِي      لَا وَلَا يَكْفُرُونَهَا بِأَرْتَابِ  
 إِنَّ تِلْكَ الْغُصُونِ عِنْدِي لَتُضْحَى      ظَالِمَاتٍ فَهَلْ لَهَا مِنْ مَتَابِ  
 مَا أَبَالِي أَأَثْمَرْتُ لِاجْتِنَاءِ      بَعْدَ هَذَا أَمْ أَيْسَرْتُ لِاحْتِطَابِ

هذه الابيات تبدي غيrote وحسده فيما يستعرض بها حال الشربة والكتاب وفيما يعدد ذرائعهم ومتعمهم التي يرتعون بها كالأبل في ظلال الغصون الرطبة . فاذا بالشاعر يقابل بين نعيم نعمتهم وجحيم يؤسه ويتمثل الظلم في ما بين جسيمه ونعيمهم ويطلب من الله ان يزيل غصون النعيم عنهم ، لا يبالي بعدئذ أثمرت للناس أم يبيست واحتطبت . فابن الرومي يفرح بالخراب الذي يحل بالناس وبالقتل الذي يمينون به ، لانه يستأنس ويتخلص بذلك من نقصه ووحشته ، اذ يرى حالته شبيهة باحوال الناس . وهكذا بعد ان استحال عليه أن يسو ويتساوى معهم ، جعل يترجى القدر ان يهبط بهم اليه ، لانه لم يعد يطيق سَعوره بالوحشة والأختلاف والانفراد . فشؤمه ودعوته للخراب ليست طبيعة اصلية فيه ، وانما اقتضيت عليه بتضاعف وتعمد مشاكله . لقد لاذ بها لينجو من وطأة نفسه ، ليعزّي مصيبته بمصيبة الآخرين ويجمع اسلأه الى اسلأهم ، ليساوي مصيره بمصيرهم . ذلك انه لم يكن يشتعل بنار جسيمه ، بقدر ما يتحرق من نعيم الآخرين .

### اقبال الحياة وادبارها :

ولا بد لنا من التأمل قليلاً بالألمبالاة التي يُعَلنها إزاء اقبال الحياة وجدبها ، امام اخضرارها ويوسها ، امام الاجتناء والاحتطاب . لان هذه العقيدة هي عقيدة اليأس والنعي والدمار . انها حفيظة الرجل الذي يتنى ان يزيل ما يملكه الآخرون ، لانه يعجز عن امتلاكه . يريد ان يشهد

(١) النعم : الابل

الحياة صحراء يابسة قاحلة كصحراء فشله ويأسه . انها رؤى القعيد الذي محلم أحلام الرُعب والدمار . أو ليس تساوي الاجتناء مع الاحتطاب بالنسبة لابن الرومي ، اسبه بتساوي الغناء مع النوح بالنسبة لابي العلاء . ذلك انها جميعاً كانا لا ينفكان يعضغان طعم الحياة ويشعُران انه تافه مقيت ، كطعم التراب والعدم . فهما قد تخليا عن كفاح الانسان في سبيل الارض ، وأطبق ذهنهما على خيال الجذب واليَّباس . أو ليس في يقين هذه اللحظة ما يناقض يقين اللحظات السابقة ، عندما اشتدَّ الشاعر على التجار ، لاميَّتهم وجاهليتهم وغباهم . هنالك كان رسول تقدُّم وبعث وربي ، وهنا اصبح نذير شؤم وفشل وخراب . ذلك ان نفسيَّته احياناً كنفسية الطفل الذي يبكي ويعول لأمر ، ثم يرتدُّ عنه ويرثله ، ويشتدُّ ويلحُّ بأمر آخر يُناقضه . فهو كما سبق القول ابن اللحظة التي تعمى عن الماضي وعن الغد ، وتوغل في يقين الحاضر ، وتتشبَّث به تشبُّثاً . وهكذا شهدناه يفضل الدهر على ابن أبي سهل ، ثم بعد ابيات قليلة ، يرتدُّ الى الدهر الذي سبق أن آخاه وفضله ، يرتدُّ اليه ، فيمسخه ويجعله سخناً لعباً كأبنائه التجار البهائم . لعلَّ هذا التناقض ان يضير ابن الرومي بشخصيَّته ونفسيَّته ، ولكنَّ الشعر لا يُقيِّم بتوازن الشخصية واستقرارها واطمئنانها ، بل بصدقها لواقعها الناقد العميق . فالشاعر ليس صاحب بحث بل صاحب تجربة ينقلها بعفويَّة وإخلاص . وإذا ما حاول ان يغيِّر ويحوِّر منها فانه يعطلها ويقع فيها بالكذب والتزييف . لا ينبغي ان يكونَ للأخلاق او للادراك او للناس سلطة على التجربة ، لأن ذلك التسلط يُعدمها الصدق والعفويَّة ، ويُزيل حرارة تأثيرها بالقارىء واقتناعه بها ، ولعلَّ التناقض النفسيّ أدلُّ على الصدق من التوازن والانضباط ، لأن النفس تكاد لا يستبدُّ بها إيمان لحظة ، حتى تكفُرَ به في لحظة ثانية ، وتبقى أبداً مندَّة وتجزُرُ بين هذا التناقض والاختلاف . ويقيني ان هذا التنازع هو مادة خصبة للشعر ، لأنه يشعل قلق النفس ويوري بها حسرة اليقين وبؤس المصير . وربما شهدنا بعض النقاد ينعون على الشعراء تناقضهم ، محتجين به على عدم صدقهم . فكأن الشاعر فيلسوف ينتظم نظرية الحياة والكون انتظاماً كلياً مطلقاً . ان التناقض والازدواج والتعقُّد

في نفسيّة الشاعر ان ذلك جميعاً ليس في الواقع سوى سور الرؤيا والاشراق ، حيث تشخص قصيدة الشعر الحيّ التي لا تتصبّب ولا تكدّ بالبديع والزخرف والتنميق . ان المظهر الطبيعي الواحد يختلف تأثيره في الشاعر الواحد ، باختلاف اللحظات او التجارب النفسيّة التي يمرّ بها . فالشعر لا يعرف المطلق ، أو بالأحرى انه المطلق المرتبط المقيد بلحظة المعاناه . فابن الرومي لا يُضار بتناقضه في تجاربه وإنما يُضار في تلك الاستطرادات التي يستطردّ بها عن الموضوع الاصيل ، حتى تصبح قصيدته مجموعة من المواضيع المتوالدة المتداخلة . لعلّ ذلك تأدّي لديه من رغبته بالاطالة التي اعتمد فيها كالجاحظ او كأصحاب المعلقات ، على توارد الخواطر .  
فها هو يعرض خلال هجائه للكتاب والشرطة الى وصف الحجرة التي يرشّفونها ويتصل بموضوع جديد ، موضوع الحجرة ، كأنه موضوع أصيل ، انتقلت به القصيدة من كونها قصيدة عُتى وهجاء الى قصيدة خمرية تعرض للخمرة بأوصافها الكلاسيكيّة الشائعة :

بَنَتْ كَرَمٌ <sup>(١)</sup> تُدِيرُهَا ذَاتُ كَرَمٍ <sup>(٢)</sup> مَوْقِدِ النَّحْرِ مُشِيرِ الْأَعْنَابِ  
حَصْرَمٌ مِنْ زَبْرَجِدٍ يَبْنَ نَبْعٍ مِنْ يَوَاقِيتٍ، جَمْرُهَا غَيْرُ خَابِ

ومن تم تصبح غزليّة إذ يعرض لوصف الساقية بحضاب من الغزل الكلاسيكي :

فَوْقَ لَبَاتٍ <sup>(٣)</sup> غَادَةً تَتَرَكُ الْخَالِي مِنْ كُلِّ صَبْوَةٍ وَهُوَ صَائِي  
تَحْمِلُ الْكَأْسَ وَالْخَلِيَّ قَتَبْدُو فَتَنَةَ النَّاضِرِينَ وَالشَّرَابِ  
يَا لَهَا سَاقِيًا تُدِيرُ يَدَاهُ مُسْتَطَابًا يَنَالُ مِنْ مُسْتَطَابِ  
لَذَّةِ الطَّعْمِ فِي يَدَيَّ لَذَّةِ الْمَاءِ شَمِّ تَدْنُو أَلْهَوَى دُعَاءِ مُجَابِ

### الاستطراد واختلال البناء الفني :

لا شك ان الشاعر نفذ الى الحمرة والساقية لعلاقتها بالشرطة والكتّاب، لكنه ما عثم ان نسي تلك العلاقة واعتكف عليها بأبيات طويلة ، هي فلذة شبه مستقلة عن فلذات القصيدة . فابن الرومي الذي ترأس بأسلوب المنطق والكلام ، والذي افاد فضيلة التجريد والخيال المعنوي من حضارة العقل العباسي ، نراه في هذه الاستطرادات يخلع عنه حلة الحضارة ، ليرتدي عباءة الجاهلية . ان وصف الساقية في قصيدته كوصف الفرس والبقرة الوحشية في شعر امرئ القيس والنابعة ، وسائر الجاهليين انها واحات مستقلة منفردة قلما ترتبط او تتصل .

ان اعتراض ابن الرومي بنعمة الشرطة وغناهم في باب شكواه واطهار فقره ، لا يخرج عن القصيدة لانه بيّنه واحتجاج على ظلامته وغبنه ، فهو ينبع من ضمن الموضوع . اما وصف الساقية الذي ينفذ عن عشرين بيتاً ، فقد جعله يتبعه عن موضوع شكواه ليستوفي الوصف بما يُرضي حبه لانهاك المعاني والموضوع ، وبما يبرز به سائر شعراء عصره . ولم يعد بناء القصيدة بذلك بناءً حضرياً متماسكاً ، بل اصبح منقسماً متعثراً . ولم تعد القصيدة تتسلسل وتتوالد كالفنونة المنطقية الكلامية ، بل تكبو وتنقطع كالحياة البدوية . فالشاعر لم يكن بذلك معبراً عن نفسه ، بل ناسخاً عما يعرفه في ذهنه او يحفظه في ذاكرته . ولا يذهبن بنا الظن اننا نغيب ابن الرومي ، لاننا عثرنا على بقايا من الجاهلية في شعره ، فنحن نعلم ان القديم يبقى ويستمر ابدأ في الجديد . لكننا نغيب الشاعر باتخاذ هذا القديم من الخارج كعرفة ، دون ان ينصهر به من الداخل ليصبح جزءاً من ثقافته او تجربته الفنية . إن ما يعرفه عن الشعر الجاهلي ، لا يغني شعره ، بل يفقره ، اما اذا ذابت تلك المعرفة في عصب الشاعر ، واصبحت جزءاً من ذاته وتجربته فهي تُخصبه لانها امتزجت بتيار التجربة ورफدته .

هذا هو إذن وجه التقليد الشكلي الذي نسج فيه الشاعر على طبيعة

الشعر التقليدي الكلاسيكي دون طبيعته او طبيعة عصره . وربما امكن التجاوز عنه او تغافله لانه لا يسيء للعملية الفنية الا بقلها ومظهرها ، لكن الشاعر غالى فيه بالتقليد في اوصاف الساقية وفي الصورة الذهنية الجامدة اللامبالية التي أنشأها . انها صورة من الذاكرة وليس من العصب :

بَنَتْ كَرَمٌ تُدِيرُهَا ذَاتُ كَرَمٍ      مُوقَدِ النَّحْرِ مُشْرِ الْأَعْنَابِ  
حَصْرِمٌ مِنْ زَبْرَجَدٍ بَيْنَ نَبْعٍ      مِنْ يَوَاقِيتٍ ، جَمْرُهَا غَيْرُ خَابِ  
فَوْقَ لَبَاتٍ غَادَةٍ تَتْرُكُ الْخَالِي مِنْ كُلِّ صَبْوَةٍ وَهُوَ صَائِي

### القصدية والمعاظلة :

ان النظم والقصدية واللامبالاة يظهران في عبث الالفاظ عبر البيت الاول . فبعد ان كانت التجربة مشتعلة لاهبة في حقدته على التجار ، سحبت الآن بل انطفأت وتزوت في أزياء البديع الخارجية . هنالك كان الشاعر متحلاً بنفسه ، وهنا انقطعت صلته وزالت ملامحه ، واصبح واحداً من الشعراء المغفلين الذين ارتسوا بلامح الشعر العباسي دون ان يختصوا بلامح خاصة . فهو تعبير عما ينبغي ان يقول وفقاً لتقاليد الشعر الغزلي او الحمري ، دون ما يشعر به او يندفع للتعبير عنه . لذلك اصبحت عملية الشعر الان هادئة مطمئنة ، رخية في الذهن الهادىء اللامبالي ، تتلهى بتشابك الالفاظ والصور الخارجية التي درجت في الشعر العربي . ان المرأة التي يصفها هي المرأة المطلقة العامة وهي الامراة ذاتها التي احبها شعراء العرب جميعاً . فهي تشبه حبيبة كل من الشعراء العرب ، كما ان كل واحدة منهم تشبه الأخرى ، او هي الأخرى ذاتها . ذاك ان الشعراء العرب قلما وصفوا الامراة التي أحبوها بل تعوضوا عنها غالباً بامراة وهمية تجتمع فيها فضائل الجمال المقررة الدائمة . فالساقية التي وصفها هنا ، ليست تختلف بشيء جوهرى عن وحيد . كما ان وحيد قلما يختلف في وصفها عن امراة الشعر الجاهلي . ذاك ان هؤلاء جميعاً كانوا يصفون المثال الأعلى المرأة الذي أصبحوا يعرفون صفاته دون أن يخلج شوقها او مستحياها في أفئدتهم .



ان الصنعة والقصدية في بيت البديع تظهران بوضوح في ملاحظة الشاعر للمعنى الخارجي ، ليستوفيه او ليستوفي ضرورة التشبيه او الالتباس في لفظة «كرم» ، فهو قد اعتمد هذه اللفظة للدلالة على العقد ، كما انها تشمل في الان ذاته على معنى بستان العنب . فالتخذ من هذه اللفظة معنى العقد الظاهر ثم استوفى في الشطر الثاني معنى البستان حيث فتق بوقود النحر وأتمار الاعناب . فاللفظة إذن ، هي التي ساقط الشاعر الى معنى الشطر الثاني ، بالزام من معناها المزدوج ، إن ثمر الأعناب ووقود النحر تدلان على حبوب العقد ، على إشعاعها ، ولكن الشاعر لم يثبتها لهذه الدلالة ، بل لانها يستوفيان معنى الكرم ، ويفتقان ايضاً بمعنى مستور مجازي يستوفي صفات العقد . البراعة هنا لم تعد في التعبير عن النفس ، بل في ازدواج التعبير واتفاقه ظاهراً وباطناً . المعنى الظاهر هو معنى الكرم والعنب وما الى ذلك . اما المعنى المستور فهو معنى العقد وشعاعه وحباته . هذه هي البراعة التقليدية البهلوانية التي تقوم على فضيلة الحذق الصناعي الفكري البارد وأساليب الاحتيال ، دون الاخلاص الضروري لكل تجربة شعرية . فابن الرومي اعتزل بذلك اعتزلاً تاماً ، عن مُعاناته ونفسه ، واشتد في مُزاوجة المعنى الواحد بوجه معنى آخر ليجري بهما معاً ويؤثر في الناس بالغرابة وليس بالصدق والابداع . وكذلك القول في الأبيات التالية :

لَوْنُ نَاجُودِهَا <sup>(١)</sup> إِذَا هِيَ قَامَتْ      لَوْنُ يَاقُوتِهَا الْمُضِيءِ النِّقَابِ  
وَعَلَى كَأْسِهَا حَبَابٌ يُبَارِي      مَا عَلَى رَأْسِهَا بِذَلِكَ الْحَبَابِ  
لَذَّةُ الطَّعْمِ فِي يَدَي لَذَّةِ أَلْمَا      بِمِ تَدْعُو أَلْهَوَى دُعَاءَ مُجَابِ

### وصف الجوارى :

هذه الابيات جميعاً دلالة على صنعة الذهن وحيه في زخرفة المعاني ومزجها ، كأنها فسيفساء تبهج العين دون ان تمس العصب او الانسان .

(١) الناجود : الخمرة وكأسها

ولن نطيل ونتمهل بها لأنها تتسم بما عرضنا له في البيت السابق ، بل نكتفي  
بذكر جفافها وانفصالها ولامبالاها . فهي ليست ترسم واقعاً بما فيه ، بل  
واقعاً توهمه وافترضه ، لذلك اتت معبرة عن خلو النفس وفراغها . ولعل  
الشاعر نفسه عندما يتصدى لواقع عاينه وخبره ، لعله يسمو ويرتفع ، فلا  
يعود صانعاً للفسيفساء ، وأشياء الزينة والزخرف والترصيع . وها هو يتصدى  
لوصف الجواري في القصيدة ببعض ما شهدته وخبره منهن ، دون ما يتمثله  
ذهنه او تحفظه ذاكرته عن مثلهن المطلق المزيف :

مِنْ جَوَارٍ كَأَنَّهُنَّ جَوَارٍ      يَتَسَلَّلْنَ مِنْ مِيَاهِ عَذَابِ  
لَا يَسَاتِ مِنَ الشُّوفِ لُبُوساً      كَالْهَوَاءِ الرَّقِيقِ أَوْ كَالسَّرَابِ<sup>(١)</sup>  
وَمِنْ الْجَوْهَرِ الْمُضِيِّ سَنَاهُ      شِعْلاً يَلْتَهِنَ أَيُّ الْتِهَابِ

فهذه الأبيات تفصل واقعاً وتصفه . لكنها عبّرت عن واقع ابن  
الرومي من خلاله ، لأنّ نشيبه لشفاقة اللبوس بالهواء الرقيق والسراب  
لا ينطوي على عبث البديع والنفتيس والمزاوجة والتعمية ، بل هو حدس  
أشرق في ذهنه ، نتأثر بصدقه وعفويته المباشرين . فابن الرومي هنا ارتفع  
الى ذروة من الروعة تنقل حقيقة ظاهرة الى حقيقة تشابهها وتكافأ اليها  
عبر اللفظ . فأى ابداع في الصورة التي تلبس الجارية نوب الهواء او السراب  
حيث لا يعود الرداء لشفاقيته رداءً ، بل وهم رداء ، سراب له . هذا  
هو الصدق الشعري الذي ينطلق من نشوة النفس وواقعية الخيال ، أين  
منه تأليف وافتراضات الابيات السالفة ، بل أين منه البيت التالي الذي  
شرع فيه بوصف الجواري :

مِنْ جَوَارٍ كَأَنَّهُنَّ جَوَارٍ      يَتَسَلَّلْنَ مِنْ مِيَاهِ عَذَابِ

(١) الشفوف : اللبوس الرقيق

### البديع أو « الفسيفساء » الشعرية :

لا شك ان هذا البيت يعبر عن لين الجواري ورقتهن ، لكنه افتقد الصدق ، والتبسّ بالتعمّل والصنعة ، لانّ المعنى هنا يقوم ويتوالد عبر اللفظ . انّ اللفظة الأولى ، « جوار » حتمت وفرضت المعنى لاتفاق لفظها والتباسه مع لفظة أخرى . فابن الرومي حاول ان يحتمل بمعنى يُزاوج فيه لفظتين متشابهتي الحروف ، مختلفتي المعنى ، كأنه يزحم الصعوبات أمامه ليفتخر بالانتصار عليها . لذلك قيّد المعنى البسيط الذي يذكر لينهنّ بقيد اللفظ والحروف ، دون أن يغصبه ويحوّل منه . فوفّق الى براعة التعبير عن المعنى ، بالاضافة الى زخرفته وترصيعه وزركسته . انّ الشاعر في ذلك أشبه بمتبارٍ ، برّع في تأدية مسافة معيّنة ، فجعلوا يعترضونه بالخواجز والعراquil التي تمنع في اظهار براعته . هكذا فالجناسات التي يفتخر بها الشاعر ، ليست سوى تلك الخواجز والعراquil التي يعترض بها التجربة وقيدها . وبقيني انه لو ابتعد الشاعر العربي عامة وابن الرومي خاصة عن محاولة الانتصار على العوائق الخارجيّة المفتعلة التي لا تجدي في التعبير عن النفس واكتشافها ، لو انهم ابتعدوا عن ذلك واختلوا بذواتهم ، يسجلون رعاتها الهاربة الوامضة ، ويحللون عقدتها وتشابكها ، لكان ترات الشعر العربي اكثر انسانيّة وصفاء وخلوداً . إلّا ان الآفة في ذلك ، ليست آفة الشعراء ، بل آفة العصر الذي عاشوا فيه . انه عصر الزخرف والنقوش والترصيع والفسيفساء . وهذه جميعاً من الفنون البصريّة ، التي لا ترمز الى شيء داخلي في النفس ، بل تؤلف من استبائك ألوانها وأصباغها مشهداً يعجب العين بطرافته ويأخذ اللب بحذق تلوينه ، دون ان يعبر فيه عن إحدى مشاكل النفس . ذلك كان تأثير المال الذي حاول أصحابه ان يستنفذوه في المتعة الحسيّة دون النشوة الفنيّة . ان الفسيفساء والترصيع والوشي والزخرف هي متال للصنعة التي يقوم بها الانسان في سبيل إحداث مظهر أو شكل 'يعجب' العين أو يروق' لها دون أن تنطوي تمّة على معاناة

او مُشكلة ، أو روح . ذلك يعاكس طبيعة الرسم والنحت ، فهذان قلما يعنيان بمجال الشكل الخارجي ، لان الشكل هو كاللفظ ، وسيلة للتعبير عن الاحوال والمشاكل الداخلية . هذان يعبران عن الانسان ومحددان نشوة متروكة ، وثيدة ، وتلك تحدث مظاهر غريبة وتؤثر بالدهشة . فبدلاً من ان تزدان جدران القصور وسقوفها بالروائع التي تشخص مشاكل الانسان ، جعلت تمنع بالزخرفة والألوان الحسية الحلية اللامبالية . قد يكون الدين هو الذي فرض هذا الواقع ، في تحريره للدمى والتأثيل ، وقد يكون الخلفاء ، لأنهم لو أغووا بالرسم ، والفن الانسانيين ، كما أغووا بالهجرة ، لكانوا حلولهما ، كما حللوها . وايتاً ما كانت الحال ، فان ما نشهده في الأبيات السابقة ليس سوى قطعة من الفسيفساء الشعرية ، التي تقوم على فضيلة الزخرف والحلى والاصباغ ، من دون الانسان او النفس . ان البديع في الشعر ، هو انعكاس للزخرف في القصر ، للوشي في الثياب . وهي جميعاً مظهر لغرائز النفس وهوها وخلوها . لذلك فإننا نتجاوز عن هذه الأبيات لأننا نتصدى للغزل في مكان آخر ، ونعود نفتش عن الحيط الذي أضاعه الشاعر وأضعناه ليتابع نغمته على الشرطة والكتاب ، بعد هذه الفجوة الهائلة . وها هو يعود الى موضوعه الأصيل إذ يقول :

لَوْ تَرَى الْقَوْمَ يَنْتَهِنُ لِأَجِيرِ      تَصْرَاحاً وَلَمْ تَقُلْ بِأَكْتِسَابِ  
مِنْ أَنَاثٍ لَا يَرْتَضُونَ عَمِيداً      وَهُمْ فِي مَرَاتِبِ الْأَرْبَابِ  
حَالَهُمْ حَالُ مَنْ لَهُ دَارَتْ أَلَاةُ      أَلَاكَ وَأَسْتَوْسَقَتْ عَلَى الْأَقْطَابِ  
وَكَذَلِكَ الدُّنْيَا الدَّيْنِيَّةُ قَدَرًا      تَتَصَدَّى لِأَلَامِ الْخُطَابِ  
مَكِينُوا مِنْ رِحَالِ مَيْسٍ وَطِيئًا      تِ وَأُضْحِي بِنَا عَلَى الْأَقْتَابِ

.....

## دناءة الدنيا :

فالشاعر عندما شهد هذا المنظر ، الذي ترتع فيه بهائم التجار والشرطة ، برياض الطبيعة ورياض المرأة ، تشبّه له بحكمة الاشياء ، وقدرة الانسان وكفاءته ، وتصوّب رأي الجبريّة التي تؤكد أن المرأة لا يكتسب شيئاً بإرادته وقدرته ، بل تمنح الأشياء منحاً ، من لدن قوّة قاتمة عمياء . فابن الرومي يستعيد هنا فكرة الحظّ التي طالما تحدّث عنها ولهج بها . الحظّ والزمان والدمر ، هذه جميعاً ألفاظٌ مختلفة لمعنى واحد ، انها ألفاظ عامة شائعة ، لا اختصاص ولا فلسفة فيها ، اما الآن فانه يضيف اليها لفظة جديدة ، تتفق مع معناها ، لكنها تخلع عليه زياً فلسفياً ، في جبريّة السعد والنص ، التي ما انفكّ يؤمن بها ابن الرومي ، ويغالي فيها ، حتى الاختلال والشذوذ . هكذا فالشاعر لا ينظم الفلسفة شعراً ، وإنما يلبس بعض أفكاره ولهجاته الدائمة ، حلة الفلسفة التي تأتي من الداخل ولا تفرض ذاتها من الخارج . واهل الجبريّة التي تحدّث عنها هنا ، ليست في الواقع سوى وجه آخر من وجوه التعوّض والتبرير الذين طالما شهدناهما في شعره . انها وسيلة للهرب من النفس ، فهو يرفع مسؤولية عجزه وتخاذله عن كاهله ، ويضعها على كاهل الحظّ والقدر ، ليهدي الصراع بينه وبين نفسه . هذه النظريات جميعاً بالنسبة لابن الرومي هي كالخمرة بالنسبة لطرّفه وأبي نواس وبودليو وفيرلين . انها وسيلة للخدر والتغيّب عن الذات والتهرّب من مواجهة الجحيم . ان فشل أبي نواس جعله يُدمن على الخمر ، ويعلها سكرة بعد سكرة ، ليقصّر عمره ويغيّب عنه . اما ابن الرومي فجعلته خيبته ، يتجرّع خمرة الوهم ، لينسى بها نفسه وعمره . فهما جميعاً هاربان من نفسيهما وواقعهما . كما انهما يمثّلان مشكلة وجوديّة فلسفيّة ، مشكلة اليقين والفهم والحقيقة . لهذا فهو يثور للاستحقاق على الذين يعتصّبونه ويستحلّونه ، اولئك الذين لا يرتدعون عن شيء ، وهم في مراتب الأرباب . أليست هي مرة أخرى ، مشكلة كافور ، أو ليس هؤلاء عبيد كوافير أصبحوا أرباباً معبودين .

من خلال هذه الصيحات الالامباشرة ، تظهر ثورة ابن الرومي على نظام المجتمع الذي يقوم على الاقطاع والاعتصاب . انها ثورة اجتماعية تدعو الى ان يحل المرء في الحل الذي تؤهله له كفاءته ، وهي ثورة حضريّة فلسفية لأنه إذا استعبد عبد الحر ، فان ذلك رمز لسيطرة الوحش البشري القديم على إنسان الحضارة والتمدن والرفي . انه غول الأمية الذي يستبد بعقل المعرفة . فتورة ابن الرومي على الشرطة والكتّاب والتجار هي لا شك ثورة فرد مغبوط معذب ، لكنها تمتد من خلال نفسه حتى تشمل الوجود ، فيصبح رمزاً للصراع الأبدي بين القوة الجاهلة الطاغية المستبدة ، وبين الحق المحب الرؤوف . فابن الرومي عرف بذلك الشعر الحضري ، وتوتر القيم ، في صراعها لتحقيق ذاتها مع غيلان القوة والاعتصاب . فكانه هنا أشبه بالمتنبي ، بعد ان خذل عند كافور ، او بالاحرى بعد ان ثار ثورته الموحشة السوداء ، على نفسه التي سجدت لذلك العبد ، وحكمة الحياة التي جعلت ذلك العبد الحضي ، المثقوب المشفرين ، معبوداً . إلا انه ثمة فرق بين ابن الرومي والمتنبي . ان المتنبي لا يعلن مشكلته ويعمها ، ولا يتصدى بها للحياة مباشرة ، بل يعلىها ويستنفدها في نفسه ، فكان مشكلة المتنبي بنفسه ، أما مشكلة ابن الرومي فهي بالحياة ، بقدر ما هي بنفسه ، أو بالاحرى إنها متصلة بالقدر الاحق . اعل هذه الفكرة فكرة ابدية عند ابن الرومي ، إنها الزجاجة السوداء ، التي ينظر من خلالها الى الكون أو هي النقطة التي يدور حولها فلك حياته . ولئن كان الوجوديون ، أو بعضهم على الاقل ، يعرضون لها بأسف واستسلام ، فابن الرومي يعرض لها بنقمة وحسرة ووتر . ذلك ان المطلق الفلسفي كان أكثر سيطرة في نفوس هؤلاء ، بينما اشتدت الذاتية والوتر الخاص عند هذا . وأياً ما كانت الحال ، فانه لم يعرف الارتفاع والسماح ليعتصم بشيء من الرضى الكبير ، بل لبث يلج ويحبو ، ويدعي ويشتم ، وهو لم يجتد من الحسن العدمي ، ما يصفو ويتطهر به ، لأنه لم يقتنع أو يوعر عن الدنيا ، ولم ينصرف الى الزهد ، بعد أن عانى من دناءة الحياة ، وتصديها «لألام الخطاب» .

## إرتقاؤه بعلمه دون أخلاقه :

ويقيني انه لا ينفك يتشبث بعمره ، بلذته وشهوته ، وقد حاول دائماً أن يبت فيه بعض الوهم ، لكنه ظل عاجزاً عن التوهم والحدرد الدائمين ظل عاجزاً عن إمارة الشهوة ، شهوة الارض ، ونداء التراب في جسده ، لقد نسج حول عالمه بعض الضباب والشبهة ، لكنه لم يستطع ان يتخلى ويبتعد الى ما وراء العيش ، في خاطر الزهد والغيب . لقد كان بحاجة الى المحبة المساحة ، التي تقبل الشرور ، والمساحة التي تشفق ، وتتند بزلات الناس وآفاتهم . وكأني بالحسد والسخط اللذين يأكلانه ، إنما هما تقمّص حضري لظفر الوحش ونابه . فهو أدرك رقي العقل والمعرفة ، لكنه قلما عرف رقي الروح والاخلاق ، الذي هو جوهر التقدم والحضارة . فالشاعر سما على التجار والشرطة بأدبه وبعض معلومات عقله ، لكن نفسه كانت تشترك مع نفوسهم في موبقة الحواس وحماة المفاسد . أو لم نره يتلهف على نعيم جسده في الساقيات والاطياب والمأككل ، أو لم نره يتمنى ان تزول نعمتهم ليتلقفها ويتلذذ بها . ان فلسفة ابن الرومي متصلة اتصالاً حسيماً بمعده وغريزته ونشوته ، وموقفه من الوجود ، موقف الجائع من الوليمة او الثمرة المحرمين أو بالأحرى موقف المتضور المحروم امام وليمة الغير وشبعهم بل نخمتهم . أين منه فشل «فني» وقتله لباطل الحياة . لقد اعتزل وصمت الصمت الكبير ، دون العويل والبكاء ، اما ابن الرومي فظل ينادي بالويل والثبور ، ظل يتفحّس ويعول ، دون أن تسعفه حكمة العقل والاستسلام والترفع . فهو أبداً متوتر بين جسيمه ونعيم الآخرين :

مَكِنُوا مِنْ رِجَالٍ مَيْسٍ وَطِيَا      تِ وَأُضْحِي بِنَا عَلَى الْأَقْتَابِ  
كَأَنَّ عَمَارِ الَّذِي تَرَكَتْهُ      حَمَمَاتُ الزَّمَانِ كَالْمُرْتَابِ  
مِنْ فَتَى لَوْ رَأَيْتَهُ لَرَأَتْ عَيْنُ      نَاكَ عِلْمًا وَحِكْمَةً فِي ثِيَابِ

بَرَّةُ الدَّهْرِ مَا كَسَا النَّاسَ إِلَّا مَا عَلَيْهِ مِنْ لَحْمِهِ وَالْإِهَابِ  
أَوْ حُلَى ظَرْفِهِ الَّتِي نَحَسَتْهُ فَلَوْ أَسْطَاعَ بَاعَهَا يَجْرَابِ

هذه الأبيات شاهدة على نفسيّة ابن الرومي في سخطه وحسده لنعيم الناس ، وفي اعتقاده بالشؤم والنحس . فهو وصديقه ابن عمار على الأقطاب ، بالرغم من انها « حكمة وعلم في ثياب » . ذلك أن ظرفه وعلمه نحساه . والشاعر يخلع هنا نفسيّته على نفسيّة صديقه ، وينمي اليه الطيرة التي تقضه وتحيل حياته الى جحيم من الشقاء . ولعمري انى لمن يتنحّس بالعلم ، أن يتحلّى بفضيلة العقل التي يحتض بها العلماء . فالعلم والحكمة هما من شخصية صديقه ، اما النحس فهو من نفسه ، وقد اعترى صديقه به ، فنزع عنه الفضيلة التي اسلف له بها ، وكساه برذيلة النحس التي تدل على قصر النظر وضيق العقل .

### بين قايين ويونان

لا شك ان هذه العقيدة ، عقيدة الحسد ، وادعاء الحكمة والتشاؤم والنحس ، لا شك انها تضعنا أمام معضلة ، يناقض احدها الآخر ، وينازعه حتى كأننا في غمرة من اللبس والشذوذ والتعقّد . ويخيّل للقارىء او الناقد فيما يشارك بهذه القصيدة ، انه يحيا في عالم الاضطهاد والفجيرة والرعب . فكأن الشمس التي تشرق ليست سوى نومة ترسل نعيّ الضوء . ان ابن الرومي كيونان الأسطورة ، أو كقايين تصحّبُه اعنة السماء ، وتضطهده وتقتض منه . واهل فكرة الشؤم وحماقة القدر ، هي كالايقاع المتوّدّد البعيد الذي يرافق الموسيقى الجنازويّة . يكاد لا يتصدّى لفكرة أو لرأي ، حتى يوشحهما بلونها القاتم أو يصبغهما ناسودادها وقنوطها . فابن عمار « تركته سخافات الزمان » و « نحسه ظرفه » و « برّة الدهر ما كسا الناس » ، هذا هو المنطق الذي يتقيّد به ويعلّل من خلاله مظاهر الكون والغرائب جميعاً ، ان منطق التفتّج والدمار والنعي :



سَوَاءٌ سَوَاءٌ لَصْحَبَةِ دُنْيَا      أَسْخَطَتْ مِثْلَهُ مِنَ الْأَصْحَابِ  
لَهْفَ نَفْسِي عَلَى مَنْ كَبِيرَ لِّلشُّكَ      رَغْصَابِ ذَوِي سُيُوفٍ عِصَابِ  
تَغْسِلُ الْأَرْضَ بِالْدمَاءِ فَتُضْحِي      ذَاتَ طُهْرِ تَرَاهَا كَالْمَلَابِ<sup>(١)</sup>  
مِنْ كِلَابٍ نَأَى يَهَا كُلُّ نَأَى      عَنْ وَقَاءِ الْكِلَابِ غَدْرُ الذِّئَابِ  
وَإِثْبَاتٍ عَلَى الطَّبَاءِ ضِمَافٍ      عَنْ وَثَابِ الْأَسُودِ يَوْمَ الْوُثَابِ  
شُرْطُ خَوْلُوا عَقَائِلَ<sup>(٢)</sup> بَيْضَاءَ      لَا بِاحْسَائِهِمْ بَلْ أَلَا كَسَابِ  
مِنْ ذِلْبَاءِ الْأَنْبِيسِ تِلْكَ أَلْلَوَاتِي      تَتْرُكُ الطَّالِبِينَ فِي إِنْصَابِ<sup>(٣)</sup>  
فَإِذَا مَا تَعَجَّبَ النَّاسُ قَالُوا      هَلْ يَصِيدُ الطَّبَاءُ غَيْرُ الْكِلَابِ  
أَصْبَحُوا ذَاهِلِينَ عَنْ شَجَرِ النَّأِ      سِ وَإِنْ كَانَ حَبْلُهُمْ ذَا أَضْطَرَابِ  
فِي أُمُورٍ وَفِي خُمُورٍ وَسَمُو      رٍ وَفِي قَاقِمٍ وَفِي سِنْجَابِ<sup>(٤)</sup>  
وَتَهَاوِيلَ غَيْرَ ذَلِكَ مِنَ الرُّثَى      مٍ وَمِنْ سُندُسٍ وَمِنْ زَرْيَابِ<sup>(٥)</sup>  
فِي حَبِيرٍ مُنْتَمٍ وَعَبِيرٍ      وَصَحَانٍ فَسِيحَةٍ وَرِحَابِ<sup>(٦)</sup>

(١) الملاب : طيب معروف .

(٢) عقائل : ح عقيلة ، المرأة الكريمة المخدرة .

(٣) ذلباء الانيس : الغزلان المأنوس هن - انصاب . نعم .

(٤) السمور : دابة يتخذ من جلدها فراء مشتمة - والقاقم حيوان ببلاد الترك ابيض ناصع البياض على شكل الفأرة الا انه اطول ، وفروته اطيح انواع الفراء . والسنجاب حيوان اكبر من الفأرة الا ان شعره في غاية النعومة ، تتخذ من جلده فراء من احسن الفراء ، وخصوصاً الررقاء .  
(٥) التهاويل : الزينة التي تتخذ من النقوش - الرقم ، المراد بها هنا نخطط الياب - والسندس نوع من الديبايح الرقيق - الزرياب ، ماء الذهب - والمعنى ان لديهم كل ما يبهج الناظرين من انواع الزينة .

(٦) الحبير : البرد الموسى - المنتم ، المخرف المنقوس - العبير ، اخلاط من الطيب - الصحن ، ح صحن والمراد بها هنا المنسعات العظيمة في وسط الدور - الرحاب ، الارض الرحبة .

فِي مَيَادِينَ يَخْتَرِقْنَ بَسَاةَ      يَنْتَمِسُّ الرُّؤُوسَ بِالْأَهْدَابِ  
لَيْسَ يَنْفَكُ طَيْرُهَا فِي أَصْطِحَابِ      تَحْتَ أَظْلَالِ أَيْكِمَا وَأَنْتِحَابِ

### مولود مؤلف مزدوج :

ففي هذه الابيات يعبر الشاعر عن سورة سُخطه الذي لا يتورّع عن الالفاظ البهيمة ، وعن تأليف صفاتها حتى كأنه ينشئ بهيمة جديدة ، تجتمع فيها موبقات الحيوان دون فضائله . فهم منحطون متمرغون ، كالكلاب لكنهم يغدرون كالذئاب . وهكذا أصبح الشرطة نوعاً جديداً من البهائم ، تجتمع فيه دناءة الكلب ولؤم الذئب وغدره . ولقد شهدنا بعض شيء من هذا المعنى في تشبيهه لوجه عمرو بوجه الكلب ، وفي مقابحه مقابح الكلاب جميعاً ، من دون فضائلهم . كما ان ابن الرومي لا ينفك يتوسل بمثل هذه الالفاظ الدنيئة البهيمة كالكلب والحمار وما الى ذلك ، مما يدل على ان هجاءه لم يكن هجاء سخرية وقهقهة وخلوٍ ، وإنما هو غالباً هجاء ، حقوق متميز ، إنه هجاء شتية واعنات . من هذا القبيل تصبح مشكلته مشكلة تهذيب وخلق ، لان سُخطه ليس يشتمل على اللوم المنضبط ، ولا التأنيب المصلح ، بل ينفجر غالباً بحقد ماجن ، افتقدت فيه الاخلاق كل سلطة . وهكذا فان افتقاده للتسامح والمحبة ، وانغماسه في الرذيلة السافرة البلقاء ، كما ان تفحُّشه الوقح ، انحرافه بمشكلته عن وجهها الوجودي النفسي ، الخذول ، الى مشكلة الفجور الشامت الأرعن الذي لا يتورّع عن أبشع الالفاظ واحط الصور . فان الرومي حمل ثقافة العلم والعقل من صومعتها الى الخمارات والمزابل ، حتى اجتمعت حياته على نقيضين ، ثقافة ونفسية المفكرين النخبة ، وولغ الاميين والجهال وانحطاطهم . فهو مولود مؤلف مزدوج كالحيوان الذي شبه به الشرطة ، يجمع فضيلة العقل الى رذيلة الجهل والحماة ، ويمتاز بأرقى مستوى فني ثقافي مع أدنى مستوى أخلاقي نفسي . فكانه رمزٌ لجبل كامل من العباسيين الذين توفروا بغناهم وترفهم للعلم واللذة من دون الاخلاق ، فخربت واختلت نفوسهم كما يقول باسكال .

ونحن نشهد ان تشابه ابن الرومي في هجائه مستفادة من طبائع الحيوانات، ولا ندهش لذلك ، نظراً لتأثير البيئة ومناخ الشعر العربي . فقد طالما تشبه الشعراء ، بالحيوانات بجمال المرأة وفضائل الانسان أو رذائله . ولعلّ مردّ ذلك الى البيئة البدائية الصحراوية التي كانوا يعيشون فيها ويتأثرون بها . كما ان للطبيعة ايضاً تأثيراً مباشراً في نفسيته ، ذلك أن الجاهلي لم يكن يستطيع ان يُشخص صورة الفضائل ويمثلها تمثيلاً حسياً ، فجعل يتشّهلها من خلال الحيوانات التي تمتاز بها . فاصبح الاسد مثلاً للشجاعة ، والكلب مثلاً للوفاء والحية مثلاً للتؤم والأذى . وذلك جميعاً ليس في الواقع ، سوى تعبير مادّي ، حسي عن فضائل نفسية وافكار ذهنية معنوية . فالمتدّن يقول إن الحلم ابيض والحقد اسود ، ذلك انه اصبح قادراً ان ينتزع الجزء الملتبس بالمنغمس بالوحدة والكل ويجعل له وجوداً مستقلاً كما أنه أصبح قادراً أن يتصوّر صور المعاني في ذهنه ، كما يرى صورة الاشياء المادبة في نظره . بينما كان الجاهلي يمثل الحقد بأفعى ، والحلم بجمل راجح ثقيل . وهكذا تكون تلك الحيوانات وسيلة اعتمدها الشاعر البدائي ، لتعبّر عن افكاره ووساوسه الداخلية . وهكذا ايضاً اصبحت غرائز الحيوان مثلاً أعلى لبعض فضائل الانسان . ولا صيّر في ما اعتمده ابن الرومي من هذه الالفاظ ، لانه لم يستعمل معناها ، ببداية التقليد ، بل انه اتخذ مادته الاصلية ، وجعل يزواجها ويؤلفها ، لينشيء منها معنىً جديداً . فالكلب والذئب ، والطبي والاسد ، هذه ليست سوى 'معطيات' منفصلة ، انها رمز ، لا براعة ولا اجتهاد ، كما انه لا نكهة في التشبيه بها ، لكن الشاعر خلع عليها شيئاً من عصييته اللثيمة الشثيمة وزاوجها وقابها ، فخرجت عن ابتذالها وافادت عن معاناته وسخطه .

### ابن الرومي وابن المقفع :

ولعل هذه الابيات التي تتوزج بين شتى الحيوانات ، تتقدم وتتأخر بمعانيها ، ثم تسلف وتتسائل ، ان هذه الحيوانات اقتربت كثيراً الى اجواء كلية

ودمنة ، لان الشاعر يتوَّسل بها عن ذكر الشخصيات الانسانية . الذئاب والكلاب شبيهة بالتجار ، اما الطِّباء والاسود فهي رمزٌ للجناء والشجعان . وقد كُطِفَت القصة تجري بين هؤلاء ، ليفيد منها المعنى الذي قصد اليه الشاعر . لكن ابن الرومي اعتمدها في اسلوبه الشخصي المتحفز اللعين ، بينما استر ابن المقفع في تصوير حيواناته ، وجعلها تتصرف تصرفاً طبيعياً لامبالياً . كما ان ابن الرومي وقع في هذه الابيات بازدواجية البديع ، عندما خادع بمعنى ظاهري وانضمرب معنى داخلي ، ينسحب كالظل الخفي . ولعل البديعيين اتخذوا أسلوباً قريباً من اسلوب كليله ودمنة ، إذ جعلوا يسترون بالمعاني الخارجية الظاهرة ، معاني أخرى ، تحتبىء وراءها . لكن حيوانات ابن الرومي هي حيوانات متوترة ، مفقوسة او قذرة ، ولغة كنفسه ، بينما جعلت حيوانات ابن المقفع تعيش في عالمها الخاص ونواميس طبيعتها الخاصة .

وربما اتفق ابن الرومي مع ابن المقفع كذلك في الاصلاح الاجتماعي والتهديب ، لكنه بدا اكثر عُنفًا وتسخطاً ، بينما بدا الثاني اكثر تعميماً . ان نقد ابن الرومي نقد واقعي ، مشبع بروح العصر العباسي ، وما تكانر فيه من بذخ واسراف وعدم تكافؤ اجتماعي . فهو لا يتناول الحياة عامة ، بل عصرًا من عصورها ، بل بيئة من بيئاتها ، بل جزءًا من تلك البيئة الظاهر في حياة الشرطة والكتاب . اما ابن المقفع فكان يتناول الحياة عامة بصورة مطلقة ، لا تختص بعصر او بيئة الا تلميحاً ، فكان اكثر انسانية من ابن الرومي ، بينما كان هذا الاخير اكثر عُنفًا وثورة ، وان اتفقا او تقاربا في صيغة الاداء الفني . ولعل وصف ابن الرومي لحياة الشرطة والكتاب كثير الفائدة لدرس المجتمع العباسي ، للدقة التي أظهرها في تشخيصه ووصفه لمناغم الحضارة العباسية ، حيث كان يبذخ بعض الناس ، بينما يُدقع ويُعوز الآخرون .

### نعم الشرطة وجحيم الشاعر :

لا قبل لنا بالاطالة في تحليله ، لانه يعتمد على وصف الظاهر المنسوخ ،

وقد تصدينا لمقاطع كثيرة شبيهة به ، وانما نشير الى ان الشاعر خلع حرمانه ووجّده على نعمتهم ، فمنحها تلك الصورة المثالية الباذخة ، التي توقظ في ذهننا ليالي الخلفاء والمغنين في الف ليلة وليلة . ولعل ذلك تأدّي من طبيعة مزاجه العصبي ، الذي يعتريه بكثير من الوهم ، فلا يشهد الامور بمظهرها الحقيقي الموزون ، بل يندفع الى أقصاها فيؤمن بوهم الواقع الذي نسجه من دون الواقع الحقيقي . ان حياة الشرطة لها نقطة انطلاق في الحقيقة ، لكن ابن الرومي أضفى عليها من الكمال والزخرف ، الذي كان يعرفه ذهنه ، ويشتاق اليه خياله . فهي الجنة التي يحلم بها ويتوق اليها ، بناها على ملامح الواقع الذي لحظه في حياة الشرطة والتجّار . هذا ما يوضح لنا فجيعة وتهجّمه بعد ذلك الوصف ، فكأنه تهجّم من انحدار من نعيم الحلم وجنّته الى جحيم الواقع وبؤسه :

لَمْ أَكُنْ ذُوْنَ مَا لِيْ هٰذِهِ الْأَمْلاَكُ لَوْ أَنْصَفَ الزَّمَانُ الْمُحَايِ

هذه هي قصته التي يشرق ويتحسّر بها ، انها غصة الريق الجائع ، أمام  
نهم الآخرين وشدهم . وقد عاد الشاعر حيناً آخر الى الزمن المسكين  
التعس ، يتهجّم عليه لانه تواطأ مع صديقه في التقدير عليه :

أَنْتَ طَبُّ بَذَاكُ لَكِنْ تَغَايَ	تَ وَحَايَتْ كُلُّ كَابٍ وَنَابٍ
آتِيَا مَا آتَى الزَّمَانُ مِنَ الظَّلَمِ	مِ وَهَاتِيكَ مِنْكَ سَوَاطِ عَذَابٍ
قَاتَلَ اللَّهُ دَهْرَنَا أَوْ رَمَاهُ	بِأَسْتَوَاءٍ فَقَدْ غَدَا ذَا أَنْفِلَابٍ
يُعْلِفُ النَّاطِقِينَ مِنْ جَوْرِهِ الْأَجْ	لَالَ وَالنَّاهِقِينَ مَحْضَ اللَّبَابِ <sup>(١)</sup>
ثُمَّ تَلَقَّى الْحَكِيمَ فِيهِ يُمَالِي	كُلُّ وَغْدٍ عَلَى ذَوِي الْأَلْبَابِ
لَا يَعُدُّ الصَّوَابَ إِنْ تَعَمَّرَ الثُّرُ	وَةُ إِلَّا ذَوِي الْعُقُولِ الْخُرَابِ

## التيمن :

وهنا يعود الشاعر فيشارك بين ظلم الزمان وحرمانه ، وظلم ابن أبي سهل .  
 فهما جميعاً يساعدان أصحاب العقول الخربة ، على أصحاب العلم والأدب .  
 لكنّ ابن الرومي يطالعنا بوجه جديد أو بالأحرى بنظرة جديدة ، تلك  
 نظرة التيمن المستفادة من طيرته واعتقاده بالأسرار الغريبة . فهو يعتقد أنّ  
 المال قد يستدعي أموالاً أخرى ، كما ان فقده يفقدها . فكأنّ ثمة علاقة  
 غامضة بينها ، 'تقبل' أو 'تولي' جميعاً . ان عطاء ابن أبي سهل سيجعل سائر  
 العطايا تهطل عليه :

فَعَسَى يُنْ مَا تُنِيلُ هُوَ أَلْقَا      يُدْ نَحْوِي مَوَاهِبَ أَلُوْهَابِ  
 فَمَتَى مَا قَطَعْتُهُ جَرٌّ قَطْعًا      لِلْعَطَايَا مِنْ سَائِرِ الْأَصْحَابِ  
 كَمْ نَوَالٍ مُبَارِكٍ لَكَ قَدْ قَادَ      نَوَالًا إِلَى طُلُوعِ الْجَنَابِ

الواقع انه ليس ثمة سببية بين عطاء هذا وأعطيات اولئك الا ما يتوهمه  
 الشاعر ويتوجّس به ، فكأنه يعيش في خرافة العالم أو في عالم سري  
 مسحور تحسد وتؤمن به الأعصاب ، وإن كان العقل يصدف عنه أو يردله .  
 لا شك ان هذه العقيدة ليست من مولدات ابن الرومي ، لأنها كانت شائعة  
 عصرئذٍ . ان الاصل في ذلك عادة قديمة إذ كان العرب يُطلقون الطير  
 ليقفوا على وجهته ، فإذا اتجه نحو اليمين اغتبطوا وتأمّلوا ، أما إذا توجه  
 نحو الشام أخذوا وتشاءوا . إلّا ان هذه المظاهر عند ابن الرومي تلبس  
 وتشتمل على سائر أحواله ، تنطلق من زاويتها الخاصة وتوشك ان تعمّ  
 جميع التصرفات والمظاهر . ولعل ذلك في أساس ضعف الشخصية الذي  
 'مني' به الشاعر ، لأنّ النجاح يستند غالباً على حسن فهم الواقع والتكيف  
 بالنسبة اليه والانضباط فيه . فكيف يقدّر لابن الرومي ان ينجح في واقع  
 ما أنفك يردله ويبتعد عنه . هكذا تكون الحرافات والهواجس التي آمن  
 بها ، سبباً في فشله لأنها كانت تصدف به عن مواجهة الواقع والتحديق به

للانتصار عليه . ولا غرابة ان نلاحظ على وجه الشاعر ملامح الحيرة والتعب ، تلك حيرة من يتصدى لشيء لم يألفه . فابن الرومي كان يعيش في اسطورة الوهم ، يلتفت الى الحياة بعيني الرحالة المسافر الذي تدهسته الاسباء لانه ينظر اليها للمرة الأولى أو كمن يستطلع فيها تذكراً عازباً قديماً . أنى له ان ينجح بتلك الغفلة ، في عصر يتكالب ويدسّ ويحتال . لهذا كان لا بدّ ان تؤدي به غفلته وانخطافه ، الى سخرية الناس ، وهزاء عيونهم المنفتحة البصيرة النافذة . ان مشكلة ابن الرومي من هذا القبيل هي مشكلة العزوف والتوهم في عصر الواقعية واليقين والتكالب . انه يطلب من الناس أن يقدروا اليقيم بذاتها من دون نفعها وربحها ، يريد منهم أن يقدروا فنّه ويصدقوا عليه ، أكثر مما يصدقون على الشرطة الذين يحفظون رؤوسهم ويؤمنون لهم نظام الاقطاع والاعتصاب .

الغَسَزَل





## الغزل

### وحيد المغنية

إنّ اتفق ابن الرومي مع سائر الشعراء العرب ببعض طبائع التقليد ومميزاته ، فقد انفرد عنهم قليلاً بطبيعة خاصة تفيض بالشعر عن الحاطر دون ان يحفزهم مديح او رثاء او ما الى ذلك . فهو يتقيّد احياناً في شعره بالمعاني التقليدية التي توافق ما يتصدى له من مواضيع ، لكنه كان يتحرّر حيناً آخر ، فلا تصحبه معاني التقليد او اراء النقاد والقراء بل يدرك لحظات من صفاء الوجد شبيهة بالصلاة . ان شعره يزدوج ويتناقض كما تزدوج وتتناقض نفسيته وحياته ، لكنه وان افتقد الاخلاص والعفوية حيناً فهو قلما افتقد طبيعته وميزته الخاصة . ذلك انه كان يتعصّب بل يستحيل عليه ان ينضبط وينساق في التيار الغفل العام . ولعلّ هذه الميزة هي التي جعلته يتصدّى لمواضيع ندرت في الادب العربي ويفتقّر بمعانٍ تندر في القصيدة العربية بل تنعدم فيها احياناً كثيرة . خاصة تلك المواضيع التي يغني بها غناء نفسه ، لا طمعاً بثواب ولا خوفاً من عقاب . ولعل قصيدته في وحيد المغنية تمثل لنا على نموذج من هذا الشعر الوجداني الذي تسخّص فيه مميزات ابن الرومي في فنّه وفي سلوكه وفي بيئته وعصره . ان الحمارة الشائعة المبذولة في العصر العباسي بالاضافة الى مجونه ، ان ذلك جميعاً ، ظاهر الاثر في انشاء واقامة هذه القصيدة .

## تعريف وتلخيص :

اما وحيد فهي مغنية اجتمع لها جمال الصوت الى جمال الوجه والقد .  
وقد تولت الشاعر والتبست عليه في اقبالها وإحجامها ، في وعداها واخلافها  
حتى اعى وتبوح .

استهل ابن الرومي قصيدته بالنداء المثني على عادة الجاهليين ، ثم جعل  
يبوح بوجده ، واصفاً جمالها الذي اشقاه وتنبه . فهي غادة مزدانة بقدر  
العصن ومقلتي الظبي وجيده ، سوداء الشعر ، متوردة يشتعل الحسن في  
وجها اشتعالاً . وهي كذلك ظلية عذبة ولكنها متعصية جاهدة ، تُصلي  
بنار لا يُطفئها الا رضاها . اما جمالها فبإدِّ للعيان جميعاً ، تسهل مشاهدته  
لكنه يصعب تحديده ، فهو صعب جهيد كوصالها . الا ان الشاعر ينصرف  
الى وصفها بالرغم من ذلك فيمثلها بشمس ساطعة تكاد لا تتجلى حتى توري  
بانفس المشاهدين حسرة الشقاء او غبطة السعادة ، فهي ظلية القلوب وقمرية  
الغناء ، تُعني غناء ساكناً ، يمتد ويشجو ، دون ان يحفظ او تتشجج فيه .  
ذلك ان نفسها كنفس عاشقها يدته شأو طويل يوشك ان يبريه ويضعفه  
الدلال والشجي . فهو يموت ويحيا كما انه يعذب بمتداً او مرتفعاً ، كانه  
يختال اختيلاً او يؤشئ توشية . اذا غنت به الاحرار استعبدتهم ، واذا  
رآها اللاتمون هاموا بها . انها تضل فطنة المرء ، يحبها وهي تكيد له وترهو  
عليه لان سحر عينها احوال قبها سحراً وحسناً ، حتى امست لا تضاهي في  
الفتنة والاغراء فضلاً عن الغناء . جمالها نعمة لكن حبها بلوة ، لأنه يُطبق على  
النفس ويشتمل عليها من الجهات جميعاً ، فكان شيطان حبها أقفل منافذ  
الخلاص والتحرر ابداً . وهنا يشتد التباس الشاعر بحبها وجمالها حتى يعتقد  
ان سر جمالها كسر الحياة ، يكاد لا ينحسر ، حتى يتعقد من جديد . لذلك  
فهي لا تنفك توري به الحسرة ، يموت ويحيا بين لحاظها ، بين وعداها ووعيدها ،  
حتى تأرق وتشب له بها وشعر انها قريبة منه في قلبه وبعيدة عنه مستحيلة  
كانها في الثريا :

يَا خَلِيلِي تَيْمَنِي وَجِيدُ فَقَوَّادِي بِهَا مُعْنَى عَمِيدُ  
 غَادَةٌ زَانَهَا مِنَ الْفُضْنِ قَدْ وَمِنَ الظِّيِّ مُقْلَتَانِ وَجِيدُ  
 وَزَهَاهَا مِنْ قَرْعِهَا وَمِنَ الْخَدَيْنِ ، ذَاكَ السَّوَادُ وَالتَّوْرِيدُ  
 فَهِيَ بَرْدٌ بِخَدَيْهَا ، وَسَلَامٌ وَهِيَ لِلْعَاشِقِينَ جُهْدٌ جَهْدُ  
 أَوْ قَدْ أَحْسَنُ نَادَهُ فِي وَجِيدٍ فَوْقَ خَدٍّ مَا شَانَهُ تَخْدِيدُ  
 شَمْسُ دُجْنٍ كِلَا الْمُبِيرِينَ مِنْ بَذْرِ وَشَمْسٍ ، مِنْ نُورِهَا يَسْتَفِيدُ  
 ظَلِيَّةٌ تَسْكُنُ الْقُلُوبَ وَتَرَعَاهَا وَقُمْرِيَّةٌ لَهَا تَغْرِيدُ

### روح القديم وآفة الانواع الادبية :

لعل هذه القصيدة ، كما اسلفنا في المقدمة ، وكما بدا في موجزها تتناول موضوعاً غنائياً ، يتحدث فيه الشاعر عن وجدانه ومرارته . فهي بذلك ادلّ على حقيقة اسلوب الشاعر لانه ليس تمّة ما يقتضيه المرأاة والتداجي ، ليسخر ضميره الفني في سبيل الخليفة او الامير او التقليد الشعري الذي يلتزم به شعر المناسبات . لذلك يجدر بنا ان نعتدها في تقريو اسلوبه اكثر من سائر قصائده ، خاصة قصائد المدح والطلب والعتاب ، لانه في تلك القصائد كانت تغتنبها المناسبة وعادة القول والمعاني ، بما يوقظ التجربة الشعرية ويظهر التقصّد واساليب الاحتيال والتورية والمبالغة . اما هنا فانه يباشر التجربة بوجدانه الفني والنفسي ويسعى ان يحقق ذروته كما يتملها بحرية وعفوية ويقين . ولقد يشتدّ بنا العجب اذ نراه يستهل قصيدته متوسلاً بالتعبير الجاهلي ، متمزجاً بصورة ، بالاضافة الى ما نشهده في شعره من خاصة الاسلوب التفصيلي الذي يعتمد المقابلة والتمييز والاحكام . فما هو ينادي حبيبته على عادة الشعر القديم ، بجوٍّ اقرب الى الرثاء منه الى بوح الغزل . ولعله لم يستعر تلك العبارة القديمة « يا خليلي » بتأثير التقليد ، بقدر ما استعارها لما تشتمل عليه من نداء البراح والتفجع والشكوى اكثر من ما تداولها الشعر في الجملة

والحسرة والبكاء . فهي عبارة بكائية متفجعة وهي تقليدية لكنها بالرغم من ذلك ليست ميتة لان الشاعر اضى على ندامها المترواح ، المشبع بروح القدم ، كثيراً من ترنحه ووجومه وابتهاله . وأياً ما كانت الحال فاننا نضلّ نستشف عبوها بقايا القديم في الجديد العباسي ونستدل بها أيضاً على مدى انطباعه بروح القديم وشكله . ولئن شهدنا القديم في ظاهر هذه العبارة وسكناها ، فاننا لن نعم ان نشهده في روح القصيدة وربما غلب عليها ، حتى انتساءل إذا لم يكن ابن الرومي قد وقع تحت وطأة القديم ويسر الأخذ منه والافادة به .

إن قدّ الغصن ومقلتي الطيبي وجيده فضلا عن شمس الجبال وقرية الغناء هذه جميعاً عناوين المرأة الجاهلية وملاحمها . ولقد عمد اليها ابن الرومي بيئس الامور المقررة المبذولة ، فكأنه ينشئ معادلة من الارقام ، من ارقام التشايبه ، لانه يدرك ان عادة الشعر درجت على اتخاذ المقلّة والجيد من الغزال والنحافة والتألق من الغصن والشمس والتورّد من الورد . فابن الرومي هنا اقرب ان يكون عالماً ينظم ما يعرفه دون ان يعاينه او يتمثله . لذلك اتى شعره كالكلام العادي الذي لا زكوة له ولا حرارة فيه . لا شك ان نمة شهباً بين الغصن والقند وبين الطيبة والمرأة ، لكن ابن الرومي اخذ هذا الشبه مما عرفه في الشعر وما شاع في الناس دون ان يحس في نفسه او يعبر عن معانيها . لذلك فهو تعبير خارجي منقول اختصر فيه سميزات المرأة الجاهلية ونسبها الامراة العباسية . ويقتني ان ابن الرومي عندما نظم هذه الابيات لم يتخيّل وحيداً ، لم ينقل ملاحمها الخاصة ، ولا تأثيرها الخاص فيه ، بل عمد الى رسم الملامح المطلقة لجمال المرأة ، يؤلفها وينظمها كأنها اشياء لا اختلاف فيها بين شخص وآخر . انه يُقيم فلذات تجتمع بشكل امرأة دون ان يتكلف او يعنى بها ، فهو كأنما يتلوها تلاوة من ذاكرته . ولقد ظهرت المعرفة في مزاجه هذه الصفات ومقابلتها إذ عرض للفرع والحد من جهة ، ونمى اليها الاسوداد والتورّد من جهة اخرى ، كأنه يذكر اشياء معروفة لا تلبس على احد . فهو ليس يبتكرها بل يعيد للناس ما شاع فيهم . هذه هي آفة الانواع الادبية على انسانية الشعر العربي .

فلقد صنف هذه الانواع معاني الشعر واوضحتها وشيعتها غزلاً ومدحاً وهجاء ، فلم يعد الشاعر يلتفت الى نفسه في الغزل بل يتصدى لتلك المعاني المجردة المستقلة ، يستعيدها ويجلوها او يولدها ويفصلها واحياناً يقنعها ، فينقضي عمله بعث المعاني غافلاً عن نفسه وتجربته وواقعه . وهكذا اصبحت العملية الفنية تجري في الذهن الخالي دون النفس العاتية المشتعلة . واصبح الشعر شعر زخرفة وتصنيع يدهش الحواس لكنه لا يثبت النشوة في النفس . فهو مومياء واضحة التقاسيم والملامح ، لكنها هامة ميتة . ان صورة وحيد بالرغم من وضوح تقاسيمها ، ليست وليدة شوق ابن الرومي او حنانه ، انها صورة المرأة العربية التي ما انفكت تتكرر باسماء مختلفة منذ الجاهلية . وهكذا بقيت ملامح وحيد الحقيقية ، مغفلة بمجولة ، تلتبس علينا في تشابه ملامح النساء العربيات . فوحيد هي ليلي وهند ولبنى وفاطمة ونعم وزينب وما الى ذلك من اسماء تتعدد وتكرر بامرأة ابدية واحدة .

### اللمحة الفنية والمنطق المستور :

الا ان ابن الرومي اتخذ مادة القديم هذه ، من ضمن اسلوبه الخاص فكرررها وفصلها وقابل بينها على عادته . فكان " اسلوبه هو في طبيعة ذهنه الناضج ، بقدر ما هو في طبيعة عصبه الشاعر . فبعد ان تحدث عن تتيهه بها في البيت الاول من المطلع ، اردف يذكر عناءه وتعمده في الشطر الثاني منه ، متردداً بالفاظ متشابهة المعنى ، معنى العذاب والوله ، وان اختلفت قوة الدلالة في بعضها على البعض الاخر :

يَا خَلِيلِي تَيْمَنِي وَحِيدُ      فَقَوَّادِي بِهَا مَعْنَى عَمِيدُ

ولعل المعنى هنا لا يتكرر تكراراً ، لان معنى الشطر الثاني الذي تصدره الفاء السببية هو استنتاج من معنى الشطر الاول . ولعل ميزة هذا الاستنتاج الذي يرتبط بالفاء ، هي مظهر من مظاهر اللمحة في شعر ابن الرومي حيث نرى الشطر الاول ، كمقدمة تتولد منها نتيجة الشطر

الثاني . اما انتقله الى وصف حمالها بعد ذكر تتيهه مباشرة ، فليس يفكك تلك الوحدة لانه يُظهر سبب تعمدته وشقائه ، ويعرّفنا في الان داته بتلك المغنية الجاني جمالها . فالييت الثاني اذن توضيح وتخصيص لمعنى البيت الاول . كما ان البيت الثالث هو امتداد لوصف وحيد الذي سُرع به في البيت الثاني ، وهي جميعاً معادلة لصفات المرأة عأمة كما اسلفنا .

لا جدوى من التصدي طويلا الى هذه الابيات ، لكننا نودّ ان نلتفت الى بيت خرج به الشاعر عن التقليد ، واذكاه بشيء من حسه الراعش الخاص اذ جعل الحسن يشتعل اشتعالا بحدّي وحيد . وهو معنى يعجز عنه المنطق العادي الذي يستحيل عليه ان يوقد ناراً في الوجنة :

أَوْقَدَ الْحُسْنَ نَارَهُ فِي وَحِيدٍ      فَوْقَ خَدِّ مَا شَانَهُ تَخْدِيدُ

ان ابن الرومي في مثل هذه اللحظات ، كان يتحرّر من ربقة المنطق الذي يتشبّث به الواضح والفهم ويجسد اللعبة البعيدة في ما وراء الحدة ، فيخيّل اليه ان وراء الجمال وألقه في الوجه ، ناراً تشتعل . ذلك ان النار تجتمع بفضيلة الوهج واحمرار التورّد اللذين تصدّى لهما الشاعر . وقد غالى في المبالغة إذ « أوقد » ناراً في وجنتها ، دالاً بذلك على شدة التورّد والألق . ولو انه جارى المنطق العادي البطيء ، الذي يتعرج في طرق الواضح التام ، لكان اعدم جذوة اللحظة وحياتها في نفسه . لكنه فيما شطر مباشرة الى اللحظة النفسية فانه أبقي على النشوة الشعريه دون أن يجعلها مستحيلة أو غير منطقية . ان ابن الرومي لا يفقد خط المنطق في صوره ومعانيه لان قمره بالفلسفة وعلم الكلام ابتعد به عن المعاني المحدوعة الزائفة المستحيلة ، وبث في شعره روحاً من المنطق المستور البعيد الذي يجعلنا نقنع ونتأثر بالصورة او المعنى قبل ان نتمتلهما ونعيهما . ذلك ان منطقهُ ليس منطق التداول السافر المتباطيء ، بل منطق عصبي ، يحس في اعماقه ، كضوء خافت ، ولا يسطع فيها او يسفر ليزيل غموضها وذوولها .

ويقيني انه فلما وفق شاعر عربي الى مثل هذه الفلذة لما تنطوي عليه من عمق عفوي شفاف ، فهي لا تتفكك او تنهار كما يغلب في صور ابني تمام ، وهي كذلك لا تنبسط وتضيع في تقليد الصور القديمة المائتة .

الا ان ابن الرومي يكاد لا يصفو . فهو يخاطر بفلذة شعرية صافية رائعة ، ثم يستطرد الى فلذة او فلذات نثرية تقتضيها عليه ضرورة الوزن والقافية . وهكذا فبعد ان أشعل وقيد الحسن في وجنة وحيد عاد فأطفأه وانطفأ به في الشطر الثاني ، بملاحظة عقيدة لا مجدية ، اذ قال « فوق خدّ ما شأنه تحديد » . أبين تقرير هذا الشطر ووضوحه من ذهول الشطر الاول وانقلاته وتخيّله . فالشاعر قد انهار انهياراً وجعل يتملّل ويجو بعد ان كان محلقاً في الغيب . انه من عيب الشعر دون شك ، لكنه اتجه بجهده للاطالة والتفصيل دون التحكك ، فكانه اكتفى بعدد الابيات والقوافي عن صفائها وخلوصها .

اما سائر معاني وصفها فهي لا تقل عن الملامح السابقة وضوحاً ، بالرغم من اعتماد الشاعر فيها على اسلوب المقابلة غير المباشر ، بعد الاسلوب المباشر القريب السافر . فها هو يقول :

فَهِيَ بَرْدٌ بِخَدِّهَا وَسَلَامٌ      وَهِيَ لِلْعَاشِقِينَ جَهْدٌ جَمِيدٌ  
مَا لِمَا تَصْطَلِيهِ مِنْ وَجَنَتِهَا      غَيْرُ تَرَشَّافٍ رِيْقَهَا تَبْرِيدٌ  
مِثْلُ ذَلِكَ الرَّضَابِ أَطْفَأَ ذَلِكَ      أَلَوْجَدَ لَوْلَا الْإِبَاءَ وَالتَّصْرِيدُ

فابن الرومي يشير الى معنى العذاب في البيت الاول ، كنتيجة لطرفي مقابلة . ان وحيد عذبة مسعدة اكن وصلها جعيد . عذوبتها تدفع الناس اليها ، لكنهم يتعدّون ويفستلون لانها صعبة المنال حصين . ولعل هذه المقابلة تمّل صراع العاشقين أحمل ثمّيل . فهي تستدعيهم وتصدّهم ، فتلتوي اعناق رغائبهم وتذلّ ، ويظلون ينعون حبّهم وعدابهم . واعلنا نشهد في هذا البيت لفظة مشوبة كآتي شهدناها في المطلع . تلك لفظة « برّد » التي استعارها للدلالة على النعيم . ان هذه اللفظة لا مبالية بجدّ ذاتها ، قد تدل على النعيم



كما انها قد تدل على الجحيم . انها نعم القبط وجحيم الصقيع . لكن صفة النعمي لازمتها بطبيعة الصحراء القاطنة الالهة . البرد هو نعم الصحراء وليس نعم الحاضرة ، لكن ابن الرومي اتخذها في معناها الشائع التقليدي ، في صدى معناها وتأثيره ، دون التفات الى اصله . فالتقليد في معنى الكلمة وليس في الشاعر . كما ان هذه اللفظة تنطوي على معنى مستور غير مباشر في دلالتها المباشرة الواضحة . ان فضيلة البرد ليست بذاته وليست بالنسبة للصحراء ، بل بالنسبة لتحرك النار في كبد المعمر ، نار الاسى والوجد والحزن . ان بردها يشير الى اشتعاله . ولعله كان تغافل عنه لولا تلك اللوعة الداخلية في نفسه . هكذا يعبر ابن الرومي عن ذاته من خلال غيره ، من خلال الظواهر الخارجية .

ولعل مشكلته مع وحيد هي مشكلته الدائمة مع الحظ والسعادة والحياة . انه يحب الحياة ، يود ان يتود بنعيمها ويعتبط بسلامها ، لكنها تصد عنه وتبقى متعتها جهداً جيداً .

### التجربة الكلية وسرابها :

وهو كذلك يعاني في وحيد مشكلة أخرى ، لا تقل عن مشكلة حبها ووصفها . تلك مشكلة جماها الذي يظهر في وضوح للعيان ، لكنه لا ينفك يلتبس تحديده ويتعقد فكأنه آل السراب ، نراه دون ان نتكمن من القبض عليه :

وَعَرِيرٌ بِحُسْنِهَا قَالَ صِفْهَا      قُلْتُ أَمْرَانِ : يَتْنٌ وَشَدِيدٌ  
يَسْهَلُ أَلْقَاؤُهَا إِنَّهَا أَجْمَلُ أَلْ      أَشْيَاءٍ طَرًّا وَيَصْعَبُ التَّحْدِيدُ

ربما خيل للبعض ان ابن الرومي يحتمل في هذين البيتين بما يظهر جمال وحيد . وقد جمع له اليسر والشدة متوسلاً بالتناقض الذي كان يرضي بديعي ذلك العصر . ولكن هذا الاحتمال الظاهر ينطوي على حقيقة عميقة صادقة

بين ما يفهمه او يبصره ويشعر به الانسان ، وبين ما يستطيع ان يجسده ويعبر عنه في اللفظ . انه الصراع الابدئي بين الروح والمادة ، بين المعنى واللفظ او بين الاحساس والادراك . فالانسان يقف امام جمال المرأة او جمال الطبيعة الذي يعتريه باحدى الحالات النفسية . فيحاول ان ينقل ذلك الشعور او تلك الحالة بمعنى اللفظة او الصورة ، لكنه يظل في حيرة من ذلك او يشهد ان ما قبضه من معان في الالفاظ ليس سوى جزء او عنوان تافه قليل لتلك التجربة الفياضة العميقة . فهو كأنما قبض على اسلاء التجربة ، على خطوطها الفاشلة الشاحبة او على زبد السطح دون الاعماق . ذلك ان العاطفة التي نشعر بها امام الجمال والتي قد نسّمها غبطة او نشوة او بهجة ، ان تلك العاطفة متشابكة متضاعفة متداخلة ، توهمنا بذاتها الواحدة ؛ لكنها في الواقع مؤلفة من آلاف الاهداب والاضواء الشعورية . فهي رمز او عنوان او خطأ أفقي لتيار راعش من العواطف . فاذا ما تصدّينا لها واكتفينا بها ، لا نفك نشعر بالخيبة والفشل امام حقيقة التجربة ، وندرك انها ما بقيت هاربة بارحة او مستترة . ان اكتفاءنا بالمعنى الواضح ليس في الواقع سوى تسجيل لصدى موجة الهدير الكبير واغفال للموجات الشعورية المنكفئة عبره . فالمشكلة التي يعبر عنها ابن الرومي اذن هي مشكلة الفن الدائمة الابدية ، مشكلة الشعور الذي ينقرض ويستحيل عندما يستولي عليه الادراك والفهم . التجربة معاناة عصيّة شعورية ، انها يقين قلبي ، فكيف يمكننا ان ننقل الشعور الى ادراك دون ان نضعفه او نشوّه على الاقل . ان المعاني ليست في الواقع سوى مدارك ، فكيف نجسّد التجربة عبرها وهي لا محدودة غامضة . كذلك ان اللفظة والصورة ، جامدتان هامدتان ، لا تنفكان تعروان الشاعر بحسرة التجربة الكلية ، لانه يشعر ابدًا ان اللفظة تتعصّى وتتضاءل عن التجربة . هذه هي الصعوبة الداخلية التي يعانها كبار الفنانين ؛ ولعلّ التجديد الانساني الخالد ليس في الواقع سوى ما يعرض من اساليب محلّصة الانتصار على هذه الصعوبة . هكذا فان ابن الرومي كان يعبر عن مشكلة فنية هامة بصورة غير مباشرة ، فيما عبر باخلاص عن واقعه ازاء جمال وحيد . فهو قد تفرّس بها وعانها دون ان يخلص بها الى

نظرية او قاعدة عامة . ويقيي ان ما نبصره لديه من تقليب وترؤد في وجوه المعنى فضلا عن الاطالة والاستطراد ، ليس ذلك جميعاً سوى محاولة للانتصار على هذه الصعوبة والتعبير عن كلية التجربة ، ليتكافأ الار الفني في الخارج مع الواقع النفسي في الداخل . ان حمال وحيد هو نموذج عن سائر التجارب التي يتصدى لها ابن الرومي والتي تجعله عبداً من عبيد التجربة وفقاً للتعبير القديم . الا انه يختلف في ذلك عن زهير والباغة ، لان هذين كانا يتوزعان بين صقل التجربة وصياغة اللفظ ، اما هذا فقد كان يؤخذ بالتجربة وينصرف الى ترجمتها في معان وافكار ، اما الصياغة ، فكانت غالباً تنساق وراء المعاني ، معذبة ملتوية واحياناً متهاكة مخدولة . ذلك يعني ان النابغة كان يعتدل في كده بين صعوبتي التحديد والتجسيد . اما ابن الرومي فكان كده غالباً على صعوبة التحديد . واهل الابيات التي تلي هذين البيتين حيث يتحدث عن صعوبة التحديد ، اعلمها تمتل نموذجاً لاسلوب الشاعر في انتصاره على غموض التجربة في اسرافه بالتكرار والتخصيص والتجزئ .

### تجلي وحيد :

وكأنني بـابن الرومي لا يُعنى بوصف جمال وحيد بقدر ما يُعنى بوصف جمال صوتها . ففي المقدمة التفت الى جمالها بنعوت وأفكار تقليدية خارجة عن اطار التجربة . لكنه الآن جعل يتصدى لواقع التجربة فاذا به يلجح الى جمالها بجمال الشمس المتجلية التي تستقي الناس وتسعدهم :

تَجَلَّى لِلنَّاطِرِينَ إِلَيْهَا فَشَقِيَّ بِخُسْنِهَا وَسَعِيدُ  
شَمْسُ دُجْنٍ كَلَّا لَأُثِيرَ مِنْ، مِنْ شَمْسٍ وَبَذَرٍ، مِنْ نُورِهَا يَسْتَفِيدُ

إن تشبيه ألق وجه المرأة باتراق الشمس ، كتشبيهها بالظية والغصن ، هو تشبيه عرف قديماً واستنقد وربما ابتذل . لقد طالما تراءت حبيبة النابغة بين « سَجْفِي كَلْتِهَا » كالشمس الساطعة . وكذلك طوره فقد ألقى « رداء الشمس » على وجه حبيبته . كما ان أبا نواس جعل وجه الحبيب يطلع من قميصه

كالقمر . والى هؤلاء كثيرون من الشعراء الذين عرضوا لشمس الوجه .  
اما ابن الرومي فاتخذ المعنى المنقول وبالحق به كعادته فجعل وجهها كشس  
يفيض منها الشمس والبدر . وهو في ذلك يدعي الحذق والبراءة ، إذ جمع  
بين ألحق الوجه وشعاعه ، وبين دجئة الشعر وحلكنه بتشبيه واحد .  
لا شك ان الشبه قائم على وجه صحيح ، لكنه شبه علمي ميت . انه شبه  
الرقم بالرقم ، والمعادلة بالمعادلة ، كما نشهده في شعر ابن المعتز أو فيمن لحق  
بعثنذ من الانخطاطيين الذين ماتت في نفوسهم جذوة الانسان ، وطفقوا  
يعبثون بدمى الأفكار والمعاني والألفاظ . ان ابن الرومي يعنى بتشبيهه  
ويزوجه ويرصعه بالزخرفة والتفصيل معتمداً فيه على براعة الدقة والنثر  
فكانه كيميائي يحلل الظاهرة الى أصولها أو عناصرها الأصلية ، دون أن  
يتدخل أو يتأثر أو يشارك بها . امّا الشعر فيختلف تمام الاختلاف عن  
معادلات الدقة التي تجري في العين والذهن ويبقى تلك الرعشة العبيقة  
الطافرة من الاعماق في قعر النفس . فالييت الأول يتسم بسمة الانحطاط  
الذي يهمل النفس ويتصدى للمعنى والصورة بذاتهما . امّا في البيت الثاني  
حيث تتجلى وحيد ، فانه استعاد صلته بالنفس ، كما انه كان امتداداً للشمس  
التي سبق ان سطعت في وجهها . واتخذ دلال بهذا التجلي على الجواهر التي كانت  
تتألأ بها وحيد عندما ظهرت للناظرين فكأنها نجم يتألق ، نجم سعد للبعض  
ونجم نحس للبعض الآخر . ان وحيد تستقي بجهاها من تصدّ عنه ، وتسعد  
من تقبل عليه . فكان نجمي السعادة والشقاء يدوران في فلكهما . ولعل  
نجم ابن الرومي هو أبداً نجم النحس ، لأن وحيد بدت بالنسبة له كالحياة  
او ككائدة الحياة المكتظة ، تشبع الآخرين وتبقية على الجوع والحرمان .

### السببية والتفسير :

إلّا ان إعجاب الشاعر بها ليس إعجاب سهوة وحس ، لأنه اعترض  
بوصف وجهها وجسدها ، كأنما يستوفي به عادة الغزل ووصف المرأة . أمّا  
في سائر القصيدة فان ابن الرومي يبدو كأنه لا يعبر جسدها ، بقدر ما

يؤخذ بصوتها ويعمى عن سائر فضائلها . انه يحبها بصوتها وحذقها  
لأساليب الغناء :

تَتَغَنَّى كَأَنَّهَا لَا تُغْنِي      مِنْ سُكُونِ الْأَوْصَالِ ، وَهِيَ تُجِيدُ  
لَا تَرَاهَا هُنَاكَ ، تَحْظُ عَيْنُكَ      لَكَ مِنْهَا ، وَلَا يَدُ وَرِيدُ  
مِنْ هُدُوءٍ ، وَلَيْسَ فِيهِ انْقِطَاعُ      وَسُجُودُ ، وَمَا بِهِ تَبْلِيدُ  
مَدٌّ فِي شَأْوِ صَوْنِهَا نَفْسُ كَافٍ      كَأَنْفَاسِ عَاشِقِيهَا ، مَدِيدُ  
وَأَرْقُ الدَّلَالُ وَالنَّجْ مِنْهُ      وَبَرَاهُ الشَّجَا ، فَكَادَ يَبِيدُ  
فَتَرَاهُ يَمُوتُ طَوْرًا ، وَيَحْيَا      مُسْتَلْدٌ بِسِطَّةِ وَاللَّشِيدُ  
فِيهِ وَشِيءٌ ، وَفِيهِ حُلِيٌّ مِنَ النِّعَمِ      مَصُوعٌ ، يَخْتَالُ فِيهِ الْقَصِيدُ

هذه أبيات تقتصر على وصف غناء وحيد . وقد شرع فيها الشاعر بوصف المغنية بوجه عام ، متصدياً الى ملاحظتها وهي تغني دون أن يلاحظ بلمح على الآخر . فهي تغني كأنها لا تغني لسكون أوصالها . لعل هذه الملاحظة هي افتراض اول ، أو لوحة عامة غامضة ، تشير الى أشياء عديدة دون أن تتقيّد بشيء واحد . إنها المسألة التي يفترضها ليتحرّى بعدئذٍ براهينه ، فيتبناها ويحققها بوضوح . أو أنها اللون القائم في أعماق اللوحة التي لما يظهر فيها خطوط أو ظلال . ومن ثمّة سيعوّل الشاعر على تحقيق هذه الفكرة أو إظهار ملامح تلك اللوحة ، بما عرف عنه من دقة تقرب إلى النسخ ومن ذهول يقترب الى الحولية والغيوبة . فابن الرومي منذ البيت الأول لا يتخلّى عن نزعة التعليّة التي تشدّ بالشاعر أبداً الى الوعي والتفكير ، حيث يسرف في الاحتجاج والسببية . فهو إذ يقول انها تغني كأنها لا تغني ، يخشى على القارئ أن يلتبس ويعمى عن المعنى ، فيسارع إلى تعليل ذلك اللبس بحرف جرّ سبيي يكثر عادةً في وصفه ، لأن الشاعر يُعِين فيه بالتفسير وإبداء وجهات النظر الحُصّة . فلقد أظهر هدوء غنائها

واصبح عليه ان يثبت سكون أوصالها ، فلم يعد للقارئ اي مجال للمبادرة الشخصية أو التدوُّق الشخصي ، بعد ان علل المعنى بوضوح النثر وتقريريته . ولعل « من » السببية التي أوهت هذا البيت هي غالباً لا تتفق مع التجربة الشعرية ، لأن اعتمادها في الشعر يدلُّ على ان الشاعر طفق يترجم التجربة ويفسرها ، ويعللها عوضاً عن ان يعانها . ولعلها اكثر تسلطاً على الشعر من كاف التشبيه . لان السببه قد يتم بصورة حدسيّة عفويّة ، لا يتقابل فيها طرفا التشبيه . اما « من » فانها حرف منطق وادراك وبراهين . لذلك فهي غالباً تعيق الذهول والايحاء الشعريين . وقد ظهر ذلك جميعاً في هذا البيت ، حيث تصدّت للتحقيق والتبين ، فكأنها تقرض سلطة الوضوح والتفهّم على نشوة الشعر وتجربته . فهي تعترض سبيل التجربة دون أن تُذكّنها .

أمّا تدقيقه بجودة غنائها « الذي لا يغني » فقد كان ضرورياً ليظهر حقيقة المعنى الذي يشير اليه ، لأن سكون الغناء ، ليس فضيلة مجرد ذاته ، إذا لم يرافقه الابداع . فهو شرط لا قيمة له إلا إذا توفر له شرط آخر ، ما عتّم الشاعر ان ذكره وقيّد المعنى به ، « وهي تجيد » .

### جاهليُّ الغرائزِ حضريُّ الذائقة :

وأياً ما كانت الحال فاننا نُعجب بذلك المرء الشرّ ، المتلمّظ الغريزة والحواس ، نعجب به اذ يصفو ويوهف ، حتى يقوى على تصوير الغناء بمتل هذا الحذق وتلك الطرافة ، فكأنه خبير بفن الغناء ، خبرته بفن الشعر او بمذاق الاطعمة . او كأنه اجتمع بغريزة الشرّ والتمرُّغ ، مع الحضارة والرقى والرفاهة . اني لمن ينغس في سحابة الدعر ، عبّرَ اهاجيه ، بهذا الصفاء الراقى في وصف الغناء . ان ابن الرومي بذلك جاهليُّ الحواس والمعيدة والغرائز ، وحضريُّ الذائقة والثقافة . تأنك ذاتان في ابن الرومي ، تتصل الواحدة منهما بالآخرى ، وربما امتزجتا ، لكنهما كانتا تقيان الشاعر مسرحاً للتناقض والتنازع . لقد كان لابن الرومي عقلٌ حضريُّ ، وجسد

جاهلي . ولم تكن غوايته الحضرية باقل دقة وطرفة من شهوته البدائية ، فكأنه يلبس احياناً بين الذاتين ، او يكسوهما بثوب واحد ، لانه يتصدى لوجه وحيد معيناً فيه بالتدقيق والتخصيص والتجزيء ، كما امعن في وصف الزلاية والدجاجة ، او مظاهر الدعر والجنس في اهاجيه . فهو يتسلط بأسلوب واحد ، وامعان واحد ، على شتى مظاهر الكون ، صوت وحيد كرقعة الشطرنج ، ولحية الحمار كهجوع الزاهد ، ذلك ان هذه المواضيع تختلف من الناحية الاخلاقية ، اما من الناحية الفنية فهي موضوع متشابه متعادل ، لا فضل لاحدها على الآخر او لاحدها على الاخرى .

### النزوع من العام الى الخاص :

وابن الرومي ينزع هنا في وصفه ، من العام الى الخاص ، على عادته . فبعد ان ذكر وجه وحيد ، جعل يخصص ملامح ذلك الوجه ، متحدتاً عن عينه ، فاذا هي مطمئنة مستقرّة ، لا تعاني اجهاد الصوت ، او تتجحّظ . وكذلك الوريد ، فهو رخيّ ايضاً لا ينتفخ او يتوتر لان ثمة ، نفساً طويلاً يمدّه ويقوّيه . هذه هي الوحدة في وصف ابن الرومي حيث يتولد البيت ويمتد كنتيجة حتمية من البيت الاول . ان العين الساكنة التي لا تجحّظ ، والوريد الهادىء الذي لا يدرئ ، تولدا من الوجه الذي « يغني كانه لا يغني » . وهي جميعاً متولدة من امتداد نفسها وطوله . ذلك ان الاجهاد في الغناء والاستدرار والتجحّظ ، ان ذلك جميعاً يتأدّى من قصر النفس وانقطاعه عبر الاداء . اللحن يتطلب منها المتابعة ، لكن النفس يعي ويلهث فيتولد من ذلك الاجهاد والتشنج . واهل سكون وحيد ، لا يتأق فقط من طول نفسها ، بل من قدرتها في اداء النغم مهما تصعب واختلف . ومن ثمة ينحدر ابن الرومي الى التجزيء الذي يظهر براعة المغنية ، وشدة احكامها لمقتضيات الصوت . وقد اعتمد الشاعر في تجزئته ايضاً ، على حرف الجر « من » لكنه لم يضف عليه معنى الوصف والتعليل ، كما سبق ، بل معنى العرض والتفصيل :

من هُدُوٍ وليس فيه انقطاعٌ وسجورٍ وما به تبليدٌ

تلك مظاهر تمثل التجزيء والتفصيل والتدرج واللاحاح في وصف ابن الرومي . وهو يعتدل فيها ، لا يتخطفه الذهول ، ولا يقيده وعي البديع وكده ، لا يسطع وضوحه ووعيه ، ولا يحلك غموضه ، بل يترجح بين عتمة الذهول وضوء الوضوح والتفسير . ولعل الشاعر سعى ابدأ ان ينتصر فيه على الواقع باللفظ . فهو لا يترجم الواقع بالصور النفسية العvisية والرؤيا ، بل ينقله من حدوده الى حدود اللفظ ، فكأنه يسجل صوتها عبر الحروف . الا ان آفة البديع لا تعتم ان تنبهي بقناعها ، ويشرع الشاعر يعرض المعاني المزدوجة المضاعفة ، يباشر معنى فيما هو يتجه الى معنى غير مباشر ، فتكتسي معانيه بغرابة النادرة والاكتشاف ، فيما هو يعبر عن مظهر الصوت وواقعه . فابن الرومي يشير الى طول نفس وحيد فيشبهه بطول نفس عاشقها . والآية هنا ليست في صحة الشبه بين النفسين ، وانما في جمعه فضيلتين من فضائل جمال وحيد ، تعرف الواحدة منهما الاخرى . فتكون المشبه ، فيما يصلح ان تكون في الآن ذاته مشبهاً به :

مَدَّ في شأوِ صوتها نَفْسٌ كَافٍ كَأَنفَاسِ عاشقها مَدِيدٌ

ان الشاعر لا يهدف الى اظهار نفسها بقدر ما يهدف الى اظهار طول نفس عاشقها ، بالاضافة الى اظهار براعته في اقتناص التشابه الغريبة . وقد توّسل لذلك بمعادلة هذا التشبيه المزدوج المتأخذ ، الذي يعجبنا بحذق تأليفه ، لكنه في الآن ذاته ينزع عن الشعر صورة الانجذاب والفيض . فهو ينطوي على روح البديع الذي تقوم فضيلته على صناعة الافكار والمعارف ، وعلى احداث الاشكال الجديدة ، باستنباط التشابه ومقابلة المعاني الشائعة او النادرة . ان البديع في شعر ابن الرومي جرى على نحو خاص ، يخالف عادة طقوسه ومظاهره ، لكنه يتفق مع البديع المباشر بجوهر الحداع والافتعال . فهو عجوز عجفاء تسرف بالاصباغ والمساحيق والزخرف لتخادع بمظهر الفتوة والشباب . ويقيني ان الشعر العربي في العصر العباسي وصلت اليه المعاني وقد هَرِمَت وتعجّزت او ماتت ، فجعل يعن بزخرفتها وينهض ببقاياها ، فأولع



اصحابه بالانواع الادبية والصور المستقلة المصبغة ، وغفلوا عن الانسان الذي هو جوهرها ومصدرها وباعث الحياة والحرارة فيها . لا شك ان اقتران نفس الغناء بنفس الآلهة والتوجع ، يمثل مظهراً من مظاهر الجديد العباسي ، لان الجاهلي البدائي يعجز عن هذه الصنعة المتأنيّة المتعمدة . الا ان هذه القدرة الجديدة في الشعر العباسي ، كانت اكثر جدواها وفضلتها في النثر الذي يلزم العقل . اما في الشعر فقد كانت غالباً آفة أتت على ما فيه من العفوية والمباشرة والاخلاص . بقدر ما ينتصر العقل العارف المستبد ، بقدر ذلك يتضاؤل ويضعف الشعور المؤمن المبرم . فتمّ صراع بين عقل المعرفة وشعور الايمان . وان كانا يتآخضان ، ويتأثر أحدهما بالآخر . الشعر لا يجد ذاته ولا يؤثر اذا تولاه العقل ، كما انه يخل إذا تخلّى عنه العقل . ولعل السوية في ذلك الا يتولى العقل والا يتخلّى عن الشعر ، فيستسلم ويدع الشعور يتولاه ، ليفيد منه واقعيّة وإمكانية وتوازناً ، دون ان تخمد شعلته وتلفظ حياته . ان العقل يبدو كثير السيطرة والوعي في تشبيه طول نفسه بطول نفس عاشقها ، لتفتيشه عن طرفي المقابلة ومواجهة أحدها بالآخر ، والخلوص الى وجه الشبه الذي اثبت فيه براعته وغرابة ابتكاره .

### مشاهدة النغم :

تلك خطرة متآثرة بديع العصر وصنعة وزخرفته ، ألم به الشاعر عبر وصفه ، ثم اعتكف من جديد اليستوفي الوصف . فبعد ان تصدّى لهدوئها وشجوها وسكونها وطول نفسها ، جعل يتحدث الآن عن الصوت ذاته في دلالة ودقته ، في موته وحياته الرائعين ، حتى يوفي في النهاية الى مشاهدته بعينه :

فِيهِ وَشْيٌ وَفِيهِ حِلْيٌ مِنَ النَّغْمِ - مَصُوغٌ يَخْتَالُ فِيهِ الْقَصِيدُ

ففي هذا النموذج من الوصف ، يغشى الشاعر الملاحظة بالصدق والدقة ، حتى تكون الملاحظة اللاحقة اكثر دقة من السابقة ، فيما تكون في الآن

ذاته اكثر صحةً وواقعيةً . فامتداد الشأور والدلال والغنج والشجى . . . الى ما هنالك من ملاحظات واوصاف متلاحقة متصاعدة ، ان هذه جميعاً ، ملامح ومشاهد لفظية تتابع عبرها عملية الغناء ، فكان وحيد قائمة فينا ، نراها ونسمع صوتها وكيفية ادائها المدلّ الغنوج . ان لابن الرومي عبقرية خاصة في ذلك ، وتلك عبقرية التسجيل والنقل ، حيث ينشئ طبيعةً فنية جديدة ، لها ملامح الطبيعة العادية ، الا قليلاً في بعض الآثار التي تنسبها اليها اعصاب الشاعر ونفسيته وثقافته . فهو اشبه بروائي يعرض لقصة الظاهرة ، مرحلة إثر مرحلة ، او حادثاً إثر حادث ، ينسج وجهها الخارجي المعروف ، ويتلوه علينا بامانة وصدق علمين . ان شعره بذلك شعر صورة اكثر بما هو شعر خيال ، شعر يقين ومنطق وواقع ، اكثر بما هو شعر اسطورة وتوهم . انه العالم الذي افتقد طبيعته الشائعة واكتسب بطبيعة اللفظ وحلته . فاذا كان الفن نسخاً وتخليداً لواقع الوجود اكتسب ابن الرومي بذلك عبقرية فائقة ، اما اذا كان المعنى تأويلاً وترجمة للوجود ، ونزوعاً به من واقعه الشائع المبذول ، الى غيب الحقيقة والضمير وراءه ، فانه لا يُعَدُّ نصيباً ، لكننا قلما نقع لديه على ما يغني ويثير . ان عبقرية ابن الرومي هي في الاغلب عبقرية نقل وتقرير واعتدال في نقل الواقع ، لا يغيب او يذهل ، او يتسوّت إلاّ في لحظات فائقة ، تندّر في شعره كما تندّر في الشعر العربي . فها هو الآن بعد ان استوفى وجوه الوصف في كيفية غنائها وفي طبيعة صوتها ، ينجذب فجأةً عن التقرير والنقل ، فتزول الحدود بين حواسه ويتحد بوحدة نفسية حيّة ، فيرذل عادة التعبير ويستغرق في حلولة ، فيرى ما يسمع بدقة وواقعية ، اشبه بدقة وواقعية المشهد الطبيعي الحسي :

فِيهِ وَشِيٌّ وَفِيهِ حَلِيٌّ مِنَ النَّعْمِ      مَضُوعٌ يَخْتَالُ فِيهِ الْقَصِيدُ  
عَيْنُهَا أَنَّهَا إِذَا غَنَّتِ الْأَحْرَادَ      أَمْسَوْا وَهُمْ لَدَيْهَا عَيْدُ

ان النغم المتموج المائت الحي ، الذي يمتدّ ويرق ويكاد ان يبرى ، انه مزيج من الالوان المتداخلة المتشابكة ، او قطعة من المصاغ المزخرف

المزركش . كما ان القصيد في ارتفاعه كأنما هو يختال ويتكبر . هذا هو نغم الاذن يصبح لوناً في العين او مشهداً داخلياً في الحاطر . فابن الرومي انتقل في ذلك من حدقه الى نفسه فتوجهم المنظر الحدقي الخارجي الى واقع نفسي عبر الرؤيا . فاصبح النغم يعبر من اذنه الى ارجاء خياله ، حيث يشخص في مشهد حسي مادي ملموس . لا شك ان رؤية الوشي والاختيال عبر سماع النغم ، تحفل بفضيلة العصر والعقل والفلسفة . فابن الرومي افاد من عصره قدرةً على التشخيص ورسم الملامح النفسية بالملامح المادية الخارجية . لكن هذه الافادة لم تكن افادة ذهنية فكرية تتسلط على التجربة من الخارج بوعي وقصدية ، بل انها ارتسمت في عصبه . ان تجربة ابن الرومي كانت تنطوي على فضيلة العقل ، بقدر ما تشد بحمارة العصب . فهو بذلك اقرب الى الكمال الفني ، لان الفن الذي يُعَدَم فضيلة العقل وتوازنه ، يعدم في الآن ذاته قدرته على البقاء والخلود . الا ان مثل هذه اللحظات التي تتكافأ فيها شخصية الشاعر وتصفو وتخلص ، لا يمر فيها الا الفئانون الذين اختلطت حواسهم ، وعاشوا في اختلاط ولبسٍ دائمين . انها صورة لما فوق الوعي والواقع او انها الواقع الذي تتوتره اوتار العصب واصداء النفس . لذلك كان من المقدّر ان ينفرد ابن الرومي بهذا الشعر عن سائر الشعراء العباسيين ، نظراً لاضطرابه والتباسه وتشاؤمه . الا ان آفة التعقّل والصنعة كانت تفصل بين شعره ونفسه ، حتى جعل الشعر يجري في مخدع العقل والوعي بينما ينكفيء ضميره ، في خدعة الالوان والاصباغ البلاغية . ذلك ان النفس هي مصدر الشعر الحلي الخالد وليست المعارف والنظريات التي تقطن مستودع الذهن او مستنقع الذاكرة .

### التجربة المشوبة :

ان ابن الرومي لا يعرف الصفاء الشعري بل يمتزج فيه اي امتزاج . فبعد هذه الحطرة الرائعة يعود الى التفتيش والمعاظلة والغرابية . وكما انه سعى الى الاغراب في امتداد نفسه وتعرّس عاشقياً ، كذلك نراه يسعى اليه في اكتشاف عيب ها يكون في الآن ذاته فضيلة :

عَيْبُهَا أَنَّهَا إِذَا غَنَّتِ الْإِحْرَارَ أَمْسَوْا وَهُمْ لَدَيْهَا عَيْدٌ

فهو قد اتخذ هذا العبث ، لبشير بصورة غير مباشرة ، الى انها فضلت واكتملت ، حتى انه عجز عن اكتشاف عيب لها . فاعتبر الفضيلة الاقل فيها عيباً . وذلك لعمرى آية في المبالغة وفي الآن ذاته آية في التصنيع والتقصّد ، بما كان تعجب له او تدهش به الذائقة عصرئذٍ . هذا المعنى يدل على ذكاء في القول ، لكنه قد افتقد الصدق والعفوية ، والتبس بكثير من التفكير العارف الواعي الذي أخذ جذوة الشعور وبالتالي التأثير . فالصنعة هنا تتسلط على مزاجية المعنى وتوليدته والتحديق به حتى تقتصر فيه على صعوبة خارجية ، كما انه يعنى ويشدّد بصنعة الحروف والجناسات ، حتى يضل عن غاية الفن الاصلية ، ويتخذ من الوسيلة الخارجية او الداخلية غاية يقتصر عليها . ان المعنى في الداخل ، والحرف في الخارج ، ليسا في الواقع ، سوى وسيلة لنقل التجربة من نفس الشاعر الى نفوس المتذوقين . فاذا تصدى الشاعر للمعنى بما فيه من جمال خاص ، او للفظه بما فيها من نغم وتجانس ، دون التفات الى مدى تعبيرها عن التجربة ، فان الشاعر ينصرف الى الانتصار على صعوبة اشبه بالصعوبة التي ينتصر عليها البهلوان المدهش ، ويتنعد عن الصعوبة الحقة ، صعوبة تجسيد التجربة اللامعة الهاربة . فيها نحن نشهد لديه مظهراً لهذه الصنعة المكدودة العابثة في البيتين التاليين :

وَحَسَانَ عَرَضْنِي لِي ، قُلْتُ : مَهَلًا عَنْ وَحِيدٍ ، فَحَثَّهَا التَّوْحِيدُ  
حُسْنُهَا فِي أَلْعْيُونِ حُسْنٌ جَدِيدٌ فَلَهَا فِي الْقُلُوبِ حُبٌّ جَدِيدٌ

هذان البيتان لا فضيلة لهما في التعبير عن واقع الشاعر وحالته النفسية ، وإنما أثبتتهما لما . فيها من توسيع خارجي لامبال بلفظة « حسن » التي تتكرر ثلاثاً . وكذلك لفظة وحيد فهي تتكرر ، ولولا تكرارها وتجانس الحروف ، لصدف الشاعر عن المعنى أو لردله . لكن انحراف ذائقته وذائقة معاصريه ، وسعيه وراء المظهر دون الجوهر ، جعله يقرئ البيت ويثبته .

ذلك ان حضارة الزخرف والاصباغ ، انتقلت الى طبيعة الشعر ، فأصبح الشاعر يفتش عن حرف خامل كسول ، يكتفي باللون الساطع ، والنغم الظاهر المبرّنان المتجانس ، يكتفي بهما عن اللون القاتم المستور ، والنغم المتألف الحلي اللذين يفيضان من الأعماق ، برق وغموض ، في تألف سمفونية التجربة من الداخل مع أرواح الصور والمعاني في الحروف من الخارج . ان النغم الذي ينبعث من الحروف المتشابهة في الجنس ، هو نغم حاد ظاهر ، يقوى على النغم الشعوري الذي ينبع من النفس ، وهو يأخذ القارئ والشاعر برنينه وجلبته عن النغم الشعوري الصامت المهموس . ان الموسيقى الشعرية ، ليست تتوالد من تفاعل الوزن أو القافية ، أو تشابه ألفاظ الحروف ، لأن هذه وسائل آلية مادية ، تجري على سبيل كثيرة التقيد والتقنين ، لا تدع لابداع الشاعر وعبقريته مجالاً . اما الموسيقى الحية الموحية الخالدة ، فهي التي تنبعث من تألف الوزن والقافية وحروف اللفظ مع النغم الداخلي ، الذي يتضوع في أرجاء النفس . فالنغم الشعري الذي يشتد وينبو قد يأخذنا حيناً ، ثم لا يلبث أن يزول الاثر بانطفاء تلك الجلبة الأخاذة فيموت الشعر وينسى الشاعر . ان تجانس حرف الحاء وتكراره في لفظي حسان ووحيد ، بالاضافة الى سائر الحروف التي تتكرر فيها ، كالنون في الأولى والdal في الثانية ، ان ذلك يحدث نغماً في الأذن ، لكنه نغم ميت لا إنسانية فيه ولا نشوة او تجربة وراءه ، فهو أقرب الى الضجيج منه الى اللحن . لذلك فان هذين البيتين ليسا في الواقع سوى شكل من الكلام أو الحديث الذي لا تشحذه روح ولا يلهبه حس . وهكذا نشهد تلك المأساة التي تردى فيها الشعراء العرب في عمرهم المزيف المهذور . ولعل البحري كان أقرب الشعراء الى نفسه في هذا المجال ، إذ انه لم يكن يعتمد على النغم الخارجي الظاهر ، بل ينشئ نوعاً من التألف المستتر البعيد عن اصداء الحروف ، والمنبعث من أعماق اصداء النفس فأتى نغماً نفسياً شجياً وليس نغماً لفظياً جافاً . اما ابن الرومي فهو لم يبلغ هذا الزخرف الميت الى ابي تمام ، لكنه في الاحوال جميعاً أسرف فيه أيما إسراف بعض الأحيان ، حتى نكاد لا نشهد قصيدة من قصائده ، إلا

مُشبعة بشيء من روح البديع أو مصبغة بأشكاله وزخارفه . فهو قد طالما عرف آفة البديع آتئذٍ ، بخلاف ما أُشيع عنه ، لكن فضيلته في أنه لم يقتصر عليه وان اسرف به أحياناً ، إذ يكاد لا يخرج عن نفسه حتى يعود فيتصل بها ويعبر عن معاناتها من جديد ويتلمس ذلك الحس المفجع المتردد أبداً في أعماقها . فبعد ان اشغف بالالفاظ في حبه لوحد ، عاد الآن ييوج بواقعه ، بواقع لبسه في الصراع بين عقله الذي يرذل كيد وحيد وزهوها ، وقلبه الذي يحنو وينعطف عليها :

ضَلَّةٌ لِلْفُؤَادِ ، يَحْنُو عَلَيْهَا      وَهِيَ تَرُوهُ ، حَيَاتُهُ ، وَتَكِيدُ  
سَحَرَتُهُ يَمُقَّتِيهَا ، فَأَضَحَتْ      عِنْدَهُ ، وَالذِّمِيمُ مِنْهَا حَمِيدُ  
فَهِيَ نُعْمَى ، يَمِيدُ مِنْهَا كَبِيرُ      وَهِيَ بَلَوَى ، يَشِيبُ مِنْهَا وَلِيدُ

### جبرية القلب :

فابن الرومي يتحدث هنا عن جبرية القلب الذي يختلج بأحاسيس ينبذها ويأبأها العقل دون أن تهي أو تزول . انه الصراع الأبدي الدائم بين العقل المثالي العارف المنضبط ، والقلب المتشعث الذي لا يتمالك شعوره وبقينه . فابن الرومي يعرف عن دلال وحيد ، عن أساليب إغرائها ، وكيدها وتشاوفها عليه ، ويطويه ذلك على الثار والصدود واللامبالاة . انه يدرك استئذالها له وتهزوها به ، فيقسو ويقرر الانقطاع والجفاء . لكن قلبه يكاد لا يتذكرها او يهجرها ، حتى يفيض حنائه وحنينه ، وتتولاه حسرة البعد وصباة البراح ، فيناديها ويتلفها اليها ويسفح خياله وشوقه دونها . انه يحبها بقلبه ويكرهها بعقله . يريد ألا يحبها ، لكنه يعجز عن إماتة ذلك الشعور ، ويقع في التنازع بين الاسبى والرجاء ، بين لطفه اللقاء ومتعته ، وإحجام الصدود وشقوته . هكذا يصبح الحب كالداء الذي يتمنى المريض زواله دون ان ينجع في ذلك وسيلة . هذه اعماق المآسي الشعرية لأنها أعماق المآسي الانسانية ، انها الفكرة العامة التي تنطلق وتتشعب منها المشاكل

الانسانية الأخرى . مشكلة الخير الذي يعرفه عقلنا ، والشر الذي يستأثر بقلبنا . فكرة الحق الذي تفتقسه القوة . فابن الرومي بهذا البيت رمزاً لنماذج رائعة ممن خلدهم الفن . ففي وجهه المكدود القاتم ، تبدو لنا ملامح المسرح اليوناني جميعاً . أولئك الاشخاص الذين يفعلون ما لا يريدون ويعجزون عن تحقيق ارادتهم . انه وجه « فيدر » التي يتميز بها الحب المحرم الرجس . انه وجه « أورست وهرميون » اللذين يرتبط قلباهما بينا يتنابد ويتكاهر عقلاهما حتى الحقد والجريمة والدمار . هؤلاء تنبعث من قلوبهم زنبقة الحب ، بينا تنبهي من عقولهم خناجرُ القدر والفتك والرعب . لا شك ان مشكلة ابن الرومي أقلّ تعقيداً من تلك المشاكل ، لكنها رمز أو نقطة انطلاق لها ، فيها هو يقول :

نَتَلَاقَى ، فَلَحْظَةً مِنْكَ وَعَدٌ بِوِصَالٍ ، وَلَحْظَةً تَهْدِيدُ  
قَدْ تَرَكْتَ الصِّحَاحَ مَرَضَى ، يَمِيدُونَ نَحُولًا ، وَأَنْتِ خُوطٌ يَمِيدُ

أوليس ابن الرومي في تلذّعه وتوزعه بين وعد وحيد ووعداها ، أليس هو في تموّته واتّعاسه بنظرة منها ، أليس هو « أورست » يجرّ مصيره البائس المخدول وراء « هرميون » ، تكاد لا تمنيه ببارق من الامل ، حتى يجنّ فرحه . كما انها تكاد لا تصدّ عنه حتى تطبق عليه جدران العتمة والبأس . بلى ان ابن الرومي هو اورست بالنسبة لهرميون ، وهو هرميون ذاتها بالنسبة « لبرئوس » ، وهم جميعاً نموذج لذلك الشخص ، الذي يحبو ويتراخفون لتقبّل شفاهه القدم التي وطأته وسحقت قلبه . فابن الرومي يشقى ويتعذّب ووحيد ترهو وتكيد ، انه يموت ويحيى في صدّها وإقبالها . هذه مشكلة الانسان الذي يتخبّط بنفسه ويلوغ دمه . ولعلّ ابن الرومي في هذه الخطرات . يتحرّر من وتنيّة النظم ، وينبهي إلى التوتر الوجودي المطلق ، فلا يعود وجهه وجه الشاعر المخدول المعذّب ، بل وجه الانسانية المخدولة المعذبة . فوحيد هذه تمثّل القدر ، او ذلك السّوط الذي يُلهب مصير الانسانية الى حيث لا تودّ ان تصير . فهو لا يريد ان يحبّها ،

لكنه يكاد لا يلتفت ويلتقي بنظرها حتى يجن حبه من جديد ، حتى صدق فيه قول الشاعر :

لَقَدْ عَاهَدْتَنِي يَا قَلْبُ أَتِي إِذَا مَا بُنْتُ عَنْ لَيْلِي تَثُوبُ  
فَهَا أَنَا تَأْتِبُ عَنْ حُبِّ لَيْلِي فَمَا لَكَ كُلَّمَا ذَكِرْتَ تَذُوبُ

هذا هو الشعر الانساني الذي يطالعنا به ابن الرومي حيناً بعد حين ، والذي يوجز فيه مأساة الانسانية من خلال ذاته فهو لا ينفك يردّد حيرته والتباسه بحبّها ، ينصرف عنها او يهرب منها ، لكن خيالها يتبعه ويطبق على خياله وآفاقه جميعاً :

لِي حَيْثُ أَنْصَرَفْتُ مِنْهَا رَفِيقٌ مِنْ هَوَاهَا وَحَيْثُ حَلْتُ فَعِيدُ  
عَنْ يَمِينِي وَعَنْ شِمَالِي وَقَدَّامِي وَخَلْفِي ، فَأَيْنَ عَنْهُ أَحِيدُ  
سَدَّ شَيْطَانُ حُبِّهَا كُلَّ فَجْرٍ إِنَّ شَيْطَانَ حُبِّهَا لَمُرِيدُ

إنّ خواطره تلهج بها وتعتريه بالهواجس والظنون ، أو كأنّ يداً شديدة تقبض عليه ، تتشبّث به وتمصره هصرأ . ولعله يعبّر بعفوية هذه الالفاظ عن أعمق المآسي الانسانية ، فهو في تعلقه بها وعجزه عن التخلي عنها ، أشبه بالحياة التي لا تنفك تصدّ وتقسو وتبتلي بالعذاب ، دون ان تقوى على الخلاص منها . ولعلّ وحيداً اشبه بالحياة ايضاً في سرّها الذي نكاد لا نتوهم اننا جلواناه ، حتى يتعقّد ويلتبس من جديد ويغشانا بالغموض واللبس :

لَيْتَ شِعْرِي إِذَا أَدَامَ إِلَيْهَا كَرَّةَ الطَّرْفِ مُبْدِيٌّ وَمَعِيدُ  
أَهْيَ شَيْءٌ لَا تَسَامُ الْعَيْنُ مِنْهُ أَمْ لَهَا كُلُّ سَاعَةٍ تَجْدِيدُ  
بَلْ هِيَ الْعَيْشُ لَا يَزَالُ مَتَى اسْتَعْرَضَ يُعْلِي غَرَائِباً وَيُفِيدُ



هذا وجه من وجوه الصفاء في شعر ابن الرومي ، حيث ينقطع عن النقل والنسخ والمعاينة وتنحل في عصبه روح الاشياء . ويتولد لديه قلق متوتر ، يتصدى لتحليل مظاهر الكون عبر اليقين القلبي الراعش . وفي اعماق هذه الرؤيا تضيء في ذهنه صورة وحيد ، وجهها ، تلونها ، غموضها ، ويشعر ان مشكلته بها ، كمشكلته بالحياة نفسها . فوحيد هي الحياة . هكذا نزع ابن الرومي من مشكلته العلية الخاصة وربطها بتصور الكون . فابن وحيد هذه ، المتلفعة بشحوب المصير والوجود ، المفاضة من ضمير الشاعر وهواجسه ، ابن هذه الحبيبة الذاهلة الوجدانية ، من الحبيبة التي عرض لها في مطلع القصيدة واصفاً ملاعها الصقيلة اللامبالية ! ! تلك كانت حبيبة الشعر الابدية حبيبة النقل والتقليد ، وهذه حبيبة الحب والوجد الذي يسيل جرحه . فابن الرومي ، عبر نزوعه من حب وحيد الى الحياة ، ارتفع من حلقة الضيقة المفرغة الى حلقة الفراغ في الوجود اطلاقاً ، ووطىء هامة التقاليد والطقوس الشعرية . ان وحيد تخرج في نهاية القصيدة هذه ، من قافلة الحبيبات العربيات اللواتي تختلف اسمائهن دون ان يختلف جملهن ، وتكتسي وجه الانسان الحضري فاصبحت رمزاً لحيوته بالاشياء وبنفسه .

مثل هذه الالتفاتات الوجدانية الرائعة كانت تستجيل في الشعر العربي ذي النغمة الابدية المترودة باشكال مختلفة . لا شك ان النقاد العرب كانوا يعبرون بهذا البيت دون ان يابهوا له او يشاركوا فيه لانه خرج عن عادة الغزل الحسني المتناسخ المبدول . فهم يستغربون تشبيه المرأة بالعيش . لانهم قلما عانوا في المرأة الانسان بل اكتفوا بابداع مومياء امرأة حقيقة المظهر ، عديمة الروح ، لهذا كان طبعياً ان يشعر ابن الرومي بالغربة في عصر مختل متناقض . فغرفته بذلك هي غربة شعور نافذ عرف اصقاعاً لم يعرفها انسان التقليد والمعنى والذهنية . فابن الرومي ، في الفلذة الاخيرة من قصيدته لم يداج في خلق الافتراضات وجمع الجزئيات ليقم معادلة وحيد ، بل شخص في حضرة جمالها ، الذي اسقاه وفجعه ، حتى جعل ينوح ويعول ويبكي :

أَخَذَ اللهُ يَا وَحِيدُ لِقَلْبِي مِنْكَ مَا يَأْخُذُ الْمُدِيلُ الْمَعِيدُ

## حَفْظُ غَيْرِي مِنْ وَصْلِكُمْ قُرَّةُ الْعَيْنِ وَحِطِّي الْبُكَاءِ وَالتَّسْهِيدُ

لعلَّ الشَّجْوَ الَّذِي يَطَالَعُنَا فِي هَذَيْنِ الْبَيْتَيْنِ أَقْرَبُ إِلَى شَجْوِ الْغَنَائِيَةِ الْحَزِينَةِ ، أَنَّهُ جَوْثُ رِثَاءٍ وَقَنُوطٍ . وَلِنَنْظُرَ إِلَى اسْتِسْلَامِ الشَّاعِرِ فِيمَا يَقُولُ : « أَخَذَ اللَّهُ يَا وَحِيدٌ » فَهُوَ يَعْتَرِفُ أَنَّهُ عَجَزَ عَنْ امْتِلَاكِهَا وَالْإِرْتَوَاءِ مِنْهَا ، فَتَرُكُ أَمْرِهِ لِلَّهِ وَاسْتَسْلَمَ لِقَدَرِ شَقَائِهِ وَعَذَابِهِ . لَكِنْ ابْنُ الرُّومِيِّ لَمْ يَكُنْ يَتَعَقَّدُ وَيَتَعَذَّبُ فِي لِبْسِهِ بِحَبِّ وَحِيدٍ ، وَإِنَّمَا كَانَتْ تَتَأَكَّلُهُ الْغَيْرَةُ ، لِأَنَّ حَظَّهُ الْبُكَاءِ وَالتَّسْهِيدِ ، وَحَظَّ غَيْرِهِ قُرَّةُ الْعَيْنِ . فَوَحِيدٌ بِذَلِكَ هِيَ الْحَيَاةُ مَرَّةً أُخْرَى ، أَنَّمَا الْحَوَانُ الَّذِي يَتَخَمُّ الْآخَرِينَ وَيَبْقِيهِ فِي جُوعِهِ وَتَضَوُّرِهِ . فَهِيَ كَالْغَنَى وَالْحِظِّ وَالْقَدَرِ ، تَقْبَلُ عَلَى غَيْرِهِ وَتَحْجُمُ عَنْهُ . وَلَئِنْ كَانَ الْحَسَدُ فِي تِلْكَ يَورِي بِهِ الْعَذَابَ وَالسَّخَطَ فَانِ الْغَيْرَةُ فِي هَذَا تُورِي بِهِ حَسْرَةَ الشَّقَاءِ الدَّائِمَةِ . فَابْنُ الرُّومِيِّ ، فِي عَمَرِهِ الْمَعَذَّبِ الْمُسْفُوحِ ، لَا يَنْفَكُ يَرَى أَنَّ مَالَهُ يَنْعَمُ بِهِ غَيْرُهُ وَأَنَّهُ مَغْلُوبٌ عَلَى عَمَرٍ مِنَ الْحَرَمَانِ وَالْعُوزِ الدَّائِمِينَ .

.....

أَمَّا نِهَايَةُ الْقَصِيدَةِ فَاشْبَهَ بِصُورَةِ الْإِحْتِضَارِ الَّتِي تَغْلِبُ فِي الْمَغَنَاءِ الرُّومَنِيَّةِ ، إِذْ يَبْدُو ابْنُ الرُّومِيِّ ، شَاحِبًا ، نَاحِلًا ، مَسْفُوحًا يَسْتَحِيلُ عَلَيْهِ النَّوْمُ فَضْلًا عَنْ الرَّاحَةِ :

ضَافَنِي حُبُّكَ الْغَرِيبُ فَأَلَوَى بِالرُّقَادِ النَّسِيبِ فَهَوَ طَرِيدُ  
عَجَبًا لِي إِنَّ الْغَرِيبَ مُقِيمٌ بَيْنَ جَنِّيِّ وَالنَّسِيبِ شَرِيدُ  
قَدْ مَلَلْنَا مِنْ يَسْتَرِ شَيْءٍ مَلِيحٍ نَسْتَهِيهِ فَهَلْ لَهُ تَجْرِيدُ  
هُوَ فِي الْقَلْبِ وَهُوَ أَبْعَدُ مِنْ نَجْمِ الثَّرَيَّا فَهَوَ الْقَرِيبُ الْبَعِيدُ

لَعَلَّ هَذِهِ الْآيَاتِ الْآخِرَةَ أَدْرَكَتْ صَفَاءَ الْوَجْدِ الْمَمْتَوِجِ الْمَشُوبِ ، فَوَحِيدٌ تَبَثُّ فِيهِ الْوَجْدُ ، وَفِي الْآنِ ذَاتُهُ الشَّهْوَةُ ، كَمَا أَنَّمَا فِي قَلْبِهِ وَفِي الْآنِ ذَاتُهُ فِي الثَّرَيَّا .

.....

هذه هي حبيبة ابن الرومي ، وليدة وجدته وحنانه وانخذه ، فاض عليها الشاعر بما في نفسه من معاناة صادقة للحب والتصور فاذا هي تتصل بالنفس كالغناء او كالوحشة ، او كأنها تتيسع في الحاطر جنازة القنوط . ذلك ان حبه لوحيد ، هو وجه آخر لحبه للحياة ، ومشكلته بوحيد هي وجه آخر لمشكلته بالوجود وتعقده فيه . انها سورة من سور اسوداده ، ونغم من انغام تلك البومة الابدية التي تنعب في نفسه وفي اطلال الوجود .

النَّوَاطِرُ وَالْمَدْحُ وَالْإِعْتِزَارُ وَالْعِتَابُ



## الخواطر والمدح والاعتذار والعتاب

### قصيدته في الاعتذار لاحمد بن ثوبة

ان من يتقصى في ديوان ابن الرومي ، لا ينفك يطالعه عَجَبُ التناقض والتعقُّد والالتباس . فهو يشهد من الفُحش العاري السافر ما يقضه ويتقيَّاه ، فكأن الشاعر ينفث من موبقةٍ في نفسه . ولعله اسرف بواقعية الاقذاع ، غالباً ، حتى لنشهد ان هجاءه الدَّعِر الرذيل هو اشدَّ شعره واقعيةً واكثره استفاداً للمعاني . ويكاد لا تخلو قصيدة في هجائه من التمثيل والقذف وما إلى ذلك ، بما لا قبل لنا بذكره . وقد يخلص القارئ الى ان نفس ابن الرومي قد انفلتت وفحشت دون ان ترتدع ، ثمة ، برادع من ذاتها أو من الدين أو من الناس . فالشاعر يلمُّ بأبشع اعمال الفتك والمجون بيُسْر وتسهُّل وسفور كما الم بصوت وحيد أو كما وصف الزاهد وقالي الزلاية . وربما رأيناه يشع المعاني الكريمة الدنسة ويتمطى ويبالغ بها في كل جهة ، ويفتق لها باقذع الاوصاف والافعال ويعنى بانها كما بالطبائنة والرضى اللذين عني بها في عتابه لأيي القاسم الشطرنجي أو في اعتذاره لاحمد بن ثوبة .

ان رذيلة الجنس تتصاه أبدأ ، وينقطع اليها ، في الهجاء ، كما ينقطع لفضيلة الاخلاق في المدح . وقد يسو شعره في هذه على شعره في تلك ، حتى لنعجب لهذا القبح النتن الجميل .

لا شك ان ابن الرومي تأثر في هجائه ببعض اخلاق العصر كالفحش والغلبة وما إليها ، لكن الرذيلة كانت في نفسه بقدر ما كانت في العصر لانه يغتبط

في الهجاء بمتعة أشبه بمتعة المعدة أو الحمر أو كأنه يحسو من دم المهجو وربما من دم الانسانية جميعاً . ان معانيه في الهجاء لم تكن مكتسبة لامبالية او منقولة ك بعض معاني مدحه ، وإنما مواترة لاهبة مُنتفضة . فهي أشبه بمنحجر حاد يجريه في قلب المهجو . ولا ينفك يعترينا شعور ، عندما نقرأها ، بان سيل الاقدار الذي يجري فيها إنما ينبع من اعماق نفسه فكان قعرها مدلهم بالجيف وروائح التثن والدنس والنفائات .

ولعل هذه الظاهرة تضيء لنا بعض الالهام في نفسيته ، لان رعونته في وصف الرذيلة وادعائها واتهام الناس بها ، ان تلك الرعونة لا تتوّد أو تحتلج أو ترعوي . فكان الشاعر نفذ الى يقين الرذيلة ، يؤمن ويتصرف به ، دون شك أو احتجاج أو قلق . فنحن قلما نلمح في شعره سورة المنكسر المكدود ، في رذيلته ، وهو لا يستتر ، ولا يستتر الناس بها بل يقيم اعراسها الفاحشة السافرة دون تقية أو حرج حتى ولا تعجب . لقد اصبح الشاعر كافراً أو بالاحرى خلص الى يقين الكفر الذي لا يرعوي أو يرتدع . فهو لا يخشى الرذيلة ولا يخشى إله الفضيلة او الناس الذين يحافظون عليها . لقد تجرأ على ما لا يتجرأون عليه ، وأسفر عما يحرسون على اتقائه وجهراً بما يمسون به او يصمتون عنه . لقد تحدى الانسان ومفهومه وحدوده وعاد به الى ولغ الحيوان وتمرغه .

### الجن والتردد :

هذه جرأة في تحدي الشرائع والناس تدهشنا بغرابتها وشذوذها وقوتها . لكننا لا نعم ان يزداد ويتضاعف عجبنا إذ نرى هذه الجرأة القصية الفاحشة التي لا تقلق ولا تضرب ، نعجب إذ نراها تصبح جنباً وحيرة وتردداً ، عندما يواجه بها الحياة ، ويصبح الشاعر كأن جنياً راعباً يقبض على أعصابه او يتراءى له بصور كالحة مُفجعة . ان جرأته في نبذ الاخلاق والتعرض له ، تغدو خوفاً وتهالكاً في التصدي للحياة والعيش فيها . فهو يمين امام الحياة ويتنثر امام الرذائل ، يعثر في الناس ويعجز عن تحصيل

لقمته ، لكنه لا يخشى ان يلتهم الناس وأعراضهم ويمضغهم مضغاً في شدقه الفاحش البغيض .

جن جريء ، وجرأة جبانة ، هذه هي عقدة ابن الرومي . يتجرأ حيث يضعف ويحبن الآخرون ، ويحبن حيث يتجرأون ويتبارون . فهو شاذ عن البشر ، يجري على خلاف ما يجرون عليه . لذلك لا ينفك يصطدم بهم فيعثر ويقع ، فيمرون عليه وتطأه أقدامهم الشامتة الساخرة . ولقد طالما شاهدوه يستعطي ويسترحم ، ويستغيث ، لكنهم كانوا يصدئون عنه كاللعنة او كالموبقة ؛ ويرذلونه كما يرذلون شيطان الفحش الذي لا ينفك يدنسهم ويلطخ اعراضهم . فهو لوتة من العجز ، يلعن الناس ويستعطيهم ، يكرههم ويزورهم ثم يستجير ويحتمي اليهم .

هكذا كان ابن الرومي ، عقدة من العصب الحي المتأوت ، المتعافي المريض ، يعاند الناس ويتصدى لهم ، دون أن يقوى عليهم . ولقد لبثت أفاعي الحقد تلتف في نفسه بعضاً ببعض ، وتلمظ وتغور ، حتى تنفت في دم إحدى ضحاياه ، ترديه دون ان تهدأ او تستسلم . لقد كانت تلك افاعي القدر في نفسه ، القدر الغشوم الذي لا ينفك يوقع به ويفجعه حتى تهالكت صحته ، وتعربلت مشيئته ، وبلقت صلته فاذا هو موتور بشبابه يضرن ويحقد به . لقد منحته الحياة شباباً ومنعته من التمتع به وجعلته يتجرر ويحبو ، ويتساقط .

إن شذوذ جسده عن أجساد الناس وشذوذ شكله عن شكلهم ، جعله يشك بنفسه ، ويعتقد ان القدر يعاديه ويعن في اصابته ، فكأنه ما اوجده إلا ليشاهد فجيئته وبرمه وتخبطه . ولقد تضافرت الحوادث بما رسخ في نفسه هذا الاعتقاد . فالردى ما عثم ان فجعه بنيه وأخيه وامراته فاذا هو يعيش في شدق الموت ، الذي لا ينفك يتباطأ بمضغه ، فيتلقفه جزءاً إثر جزء . كما ان أمواله استنفدت واحترق بيته ، وطفقت شياطين القدر تصدئ له وتعرضه في كل جهة ، وجعلت أسلاء الفشل قتراكم في نفسه حتى اصبحت نفسه كمقبرة تعيش في فكرة الموت .



هكذا اختلّت نفسه والتبسّت ، فلم تعرف يقين الاشياء وحقيقتها ، يكاد لا يؤمن بشيء ، حتى يشك به ، يكاد لا يرذل أمراً حتى يندم عليه . ذلك ان الحوادث اثبتت رسله وأضعفت منطقته وإيمانه بالحقيقة المموسة المقررة فأصبح يعيش في شكٍ مطلق ، شك بالفضيلة حتى تساوت ، غالباً ، لديه بالرديلة ، شك بالناس حتى أصبحوا شياطين للوقعة والغدر والخداع ، وشك بالوجود والواقع ، حتى جعل يتخذ الوهم يقيناً يؤمن به ، ويتصرف بالنسبة اليه .

بذلك جميعاً اختلفت حياته عن حياة الناس اختلافاً شبه تام . واتخذت ثمة حقائق غير الحقائق المنظورة ، توجس منها وتدعن لها ، حتى تضافت خيوط تلك الأوهام مع شبكة الفشل وعقدته في نفسه ، وقيدته بطبع مُبرم من التشاؤم والاسوداد . ذلك ان هذه الاوهام تولّت شعوره بالخيبة ، وجعلت تقلبه وتمضغه ، وتبالغ به ، حتى كُبر وتعاظم ، واطبق على أفقه جميعاً ، فلم يعد ابن الرومي متعزراً بالفشل بل بومه الكبير ، وأصبحت المخلوقات الغامضة الوهمية تسكن ذهنه وتأمله يجن الرعب والتخمين ، فيتعذب من الوهم الذي يبدعه ذهنه كما يتعذب سائر الناس من الواقع الذي يُفجعون بحقيقته .

هكذا فان فجيعة ابن الرومي كانت بنفسه ، باولاده وامراته وفشله ، ثم أصبحت فجيعة بالوهم الذي استحل الحقيقة واستباحها .

### سورة الوهم :

ولعلنا لن نفهم واقعه تماماً ، إذا اعتبرنا الوهم سورة لامبالية مترفة للانفلات من قيد الواقع والحقيقة . ان الوهم عندما يستبد بالاعصاب يفصل بينها وبين الحقائق انفصلاً شبه تام ويؤري فيها شعوراً مُبرماً قاسياً ، يُطبق على النفس كالجدار أو الاختناق ، فكأنه يصرها بقبضته ويسحقها بتعاضبه ، وتقع في قعره كالحشرة المستوحشة الواجفة ، تعيش في حيرة .

التوقع ، في خاطر الشؤم ، تتعذب مما لم يقع كأنه وقع بالفعل . فهي تتعذب خوفاً من العذاب ، وتدور وترجع وتتاكل في حلقة مفرغة من البرؤس والاندحار .

إن انصبابه على نفسه وإمعانه بالتحديق فيها ، اعمياه عن الوجود ، عن الناس ، واقتصر به على عالمه الداخلي المتردد بجنائز ابدية جعلته يشعر انه نعم ساذج ، ناقص ، مختلف ، وانه مضغة عقيمة متراخية في فكّي وحش هائل غير منظور . وقد كان هذا اليقين يترجع في نفسه كالوجيب واللاهات .

من ذلك نفهم ان انقطاع الشاعر في غرفته ، واقفال بابها دون الضجيج وموجوه الناس واحداً ، ان ذلك جميعاً ، اعتكف به على الجلبنة والضوضاء الداخليين ، اللتين رمتاه كالشلو في تيار الوجود ، فأصبح واهياً يقلق لأتفه الأمور ، ويخذل باقل صعوبة ، لأن حس الفشل كان حس نفسه الدائم .

ومن ذلك جميعاً نشأت لديه فكرة الاضطهاد ، التي جعلت تساوره بلامح الناس ، يقرأ ويطلع فيها خصائص الشؤم ، والاسوداد . ان الاحدب المولي ليس بالنسبة لنا سوى رجل معتكف الظهر ، مقوس قد نراف مشيته ونعجب منها في البدء ، ثم نتجاوز عنه لاننا ألفنا مظهره . أما بالنسبة لابن الرومي ، فان احداً او توليه ، ليس في الواقع سوى تشخيص للحظ الذي يولي عنه . الاحدب هو القدر الذي يدب ، انه الشر والشؤم وقد جعل ابن الرومي يؤمن بهذه الفكرة أيما إيمان ، حتى غدت محور سلوكه يدور ويتحوّل حولها ويتصوّب منها .

ولقد أراد ان يبرّر ذاته أمام ذاته ، ليتخلص من وطأها ، فأناط فشله بسبب من الغيب ، بشخص او بعدوٍ مستور لا ينفك يضع بين أقدامه سبائك النحس والعثرة .

ان وطأة الاسى على النفس جعلت الشاعر ينسي فشله الى قدرة

مضرة لا يراها الناس ولا يعرفونها . ومن ثمة ، اقتنع بما خادع واوهم به ، واصبحت الحيلة النفسية ، واقعاً نفسياً ، أصبح وهم القدر يقيناً تتكفّع وتؤمن به نفس الشاعر . فهو قد خادع نفسه واتخذ حتى اصبت حياته خدعة شقاء كبرى . هكذا نشأت اسطورة الحظ في نفسه ، وكست عالمه بضباب شاحب ، اصفر لا يُبصر فيه طريقه ولا ينفذ عبره .

هذه بعض احواله النفسية التي فتقت بهذه القصيدة وظهرت فيها بصورة عفوية ، عبر العتاب الذي تحفل به .

### عرض وتلخيص :

يبدأ ابن الرومي قصيدته على غرار قصائده المدحية الاخرى ، بموضوع بجانب الموضوع الاصيل ، وربما تطاول عليه . فبينما غلب الغزل على مقدمات قصائده الاخرى نراه في هذه القصيدة يستهل بالحكم التي يحتج ويجادل فيها . فشعره بذلك يقترب من الانضوائية التي تنافح عن رأي أو عقيدة او وجهة نظر ، اذ نراه يطلب من احمد بن ثوبة ان يكف عن اللوم فلا ينعي عليه قعوده ، لان القعود لا يعني الفشل كما ان التجول والارتحال لا يعنيت الكسب والربح . فليس من العقل ان يتعرض المرء الى المخاطر في سبيل التحصيل والاستعطاء ، لان قناعة الانسان بما يملكه تفضل على المتاجرة بالاحطار . ومن ثمة ، يشرع الشاعر في عرض حاله ، وذكر الاسباب التي جعلته يتوهم الخطر ويتزهد بالمال الذي طالما رغب به واعوزه ، فيعترف بجبنه وتردده ، اللذين جعلاه يقبل ثم يحجم مكتفياً بالنظر المراقب ، المحروم . فكان لا بد لمن هذه حاله ، كما يردف الشاعر ، ان يتوداه الفقر ، بين ذينك الحرص والجبن ، حتى يشتمل عليه من كل جانب .

هكذا غدا يتنازع بين الرغبة والرغبة عندما دعاه احمد بن ثوبة . يريد ان ينفذ الى غيب مصيره ، ويدرك ما يجيء له القدر في رحلته . فهو لا ينفك يتقدم ويتأخر ، يريد الخطوة ولا يريد التفرير دونها . وهنا يهتف

الشاعر ويتأوه على معرفة نهاية طريقه منذ بدايتها . لكنّه لا يعتم ان يدعن ويستسلم عن مستحيل تلك الرغبة ، ويهجم عن المخاطرة ، لكثرة نكباته واعتسافه في الارض . فهو يقبل ان يبتسر ويتقتر على ان يتصدى للسفار ويتغرّر بها . لقد برّح به البر وغشيّه رعب البحر بالبياض . كما ان الامور لا تنفك تعاكسه ، وتنقض عليه فاذا سطر في البحر فان المطر يرويه على غير ظمأ ، حتى يتمنى الجفاف دونه ، فكأن الدهر لا ينفك يكيد به ، ويتحامل عليه . ان القدر يجذب ارضاً ويمهلها ، حتى اذا وطأها قدما ابن الرومي ، اغرقها بسيول الطوفان ليزل بها وترجّحه كالسكران الثمل . ذلك ان الدهر يضطّده ، ويعين السفلة .

ولقد اضطّرّه الطوفان ان يميل الى خانٍ مرث ، غريق لا سكن ولا طعام فيه ، يؤرّقه بوكف السقف وصرير نواحيه . حتى تشبّه له ، وعراه بالوساوس ، فخاف ان يكون مصيره ، مصير المسافرين الآخرين ، الذين انقضّت واطبقت عليهم سقوف الحانات .

وكذلك فان الشاعر لا ينفك يذكر معاطب الثلوج ، وسوّطي الرمال والمطر ، فضلا عن رمضاء الحرّ التي تطفو بها الآل ، في ركام الرمل وغمره . فالصيف والشتاء يخالفان هواه ، فأمّا ان يتصدّده لهيب الشمس ، واما يغرقه طوفان المطر ، يرويه وهو غير عاصب ويحف عندما يظمأ . ذلك ان القدر يغرّر به ويحوّث على قتله ، واحيانا يسفر في وجهه ، لا ينجيه منه الا الله .

هذا عن البر ، اما البحر ، فقد روّعه بما افقده عقله دون ثوبة ، لانه لو ألقى به لرَسَبَ في قعره كالصخر . لهذا ، فهو يكاد يحاذر ان يمرّ فيه بالابريق ، ويخشى ان يردي الماء شاربّه فكيف براكبه ؟ ... ان امواجه المتلاثلة ليست سوى فرسان تلوح له بسيوف الموت القواضب .

وليس دجلة باقل خطرا من البحر فهي تظهر حليلة حامته ، وتضمر الجهل والعاصفة ، تتظاهر بالسكون والهدوء حتى يسكن اليها ، ثم تنقض غصبي اذا المّت بها الريح الليّنة اللاعبة ، فتجرف ارضها ، وتترزّل مياها

بينما يظل راكب البحر في امن لان امواجه قلما تتراكب ، واذا ما خيف منه مرة ، يستأمن شواطئه .

ان دجلة ترهق الغريق اذ تعاجله وتبتلعه ، اما البحر فيوصي دلافينه به فتسعى به الى الشط ويسلم . والشاعر ، الى ذلك ، لا يرضى بالبحر وانما قصد بقوله الى معارضة الآخرين .

هذا هو امر ابن الرومي مع البحر ، وهو احدى تجاربه ، التي خبر بها الدهر جميعاً . ولقد استدل منها ان المرء رهن النوائب ابداء ، يكفيه منها ضياع سبابه .

بعدئذ يسرع في استعطاف احمد بن توبة ، يروجوه ان يتحلم به ، ويلين له ، كما انه يغالي بوصف كرمه ، مستغفراً عن تخلفه .

ومن ثمّة يعرض لشجاعته وقدرته وينفذ منها الى التلوّم عليه ، اذ يراه يعطي الجميع ، مستحقين وغير مستحقين ، بينما يتكلفه هول الاسفار وغولها . لهذا فقد جعل يتروّجّاه ان يُتّيبه ، وهو مقيم ، دون ان يضطرّه للتلدّثع بعقرب البين . اما اذا تمنّع عن اثابته ، فهو لن يتلبّه بالرغم من خيته وبؤسه كما انه يؤكد له ان قعوده ليس عنه بل عن الناس والغايات جميعاً ، لانه يرى ان الضرب في الفيافي هو نوع من التضارب . اما في النهاية ، فانه يعتكف على مدحه من جديد ، ويحدّثه ، عن الغمّ الذي يتشبّث به ولا يبارحه ، فكانه كالشجا في حلقة .

### المطلع العربي الكلاسيكي :

هذا تلخيص عام للقصيدة وقد استهلّها الشاعر بيت حكي له فخامة الخطابة وتعظيمها للذان افادهما من القافية المتهادية ومن الوزن الطويل ، الذي تتفق تفاعيله مع تمهل الحكمة وتؤدتها . ونكاد نتسل فيه روح المطلع العربي ، الكلاسيكي ، الذي يمتدّ ويتعالى ويتموج ليوالي لهجة الخطابة :

دَعِ اللَّوْمَ إِنِّ اللَّوْمَ عَوْنُ النَّوَائِبِ      وَلَا تَتَجَاوَزْ فِيهِ حَدَّ الْمَعَاتِبِ  
فَمَا كُلُّ مَنْ حَطَّ الرَّحَالَ يَمْخِيقُ      وَلَا كُلُّ مَنْ شَدَّ الرَّحَالَ يَكْسِبُ

انت ترى ان المطلع مطلع مدحي ، كلاسيكي ، لم ينظمه الشاعر في حضرة نفسه ، بل في حضرة المدوح ، لذلك رأيناه مشبعاً بالرنّة والدويّ اللذين يؤنزان على السامع . فهذان البيتان يوافقان ، اذن ، اشارة اليدين وارتفاع الصوت الضروريين للخطابة . أمّا المعنى فيتناول فكرة عامة طالما توصل بها الشعراء العرب ، لانها توهم ، انها لا تنطلق من فم الشاعر ، بل من فم الحياة المجرّبة ، انها صوت قادم من أعماق الزمن وخبرة العصور . هذا ما يأخذ المدوح ويؤثر فيه بروعة القدم وجلاله . ولقد تضاعفت اللهجة الخطابية بصيغة الامر الموجز السريع التي استهل بها ، وحروف اللين والاستباع التي تعلو وتنخفض متدرجة بين الحروف الصحيحة الشديدة .

### وساوس الاضطهاد :

كما ان الشاعر يكاد لا يخرج في هذا البيت عن حدود المعاني الشائعة ، لكننا بالرغم من ذلك ، نلمح عبرها شيئاً من روحه وإيمانه بالخطّ ، وصدفة النجاح والتوفيق . بعض الناس ينجحون بدأبهم وبعضهم لا ينجحون أدأبوا أم قعدوا . لقد انطلق ابن الرومي في هذين البيتين لكنّه انطلق من نفسه فأعلنَ الحقائق المشبّعة بروحها ، المشبعة بروح القَدَر ، والعبث واللاجدوى . ان النجاح في الحياة لا يتأتى بالنسبة للذكاء والقدرة والاستحقاق وإنما هي الصدفة التي توفق المرء ، تشيل به أو تحذله وتحطّه . فالشاعر يتشفّع هنا بالفكرة الجبرويّة ، ولكنها ليست الجبرويّة الفلسفيّة ، النظرية ، وإنما هي فكرة الوهم الذي يستبدّ به الضعف والكسل والفشل ، يتبرأ من ذاته أو يبرّرها بهذه العقيدة .

ان نقيصة الاشياء وجبريتها تقع على كاهل القدر ، الذي ينشئ التصرف

وينيطه بالمرء دون ان يكون له اختيار وحيلة فيه . الجبرية تقع على القدر الذي يخبط ويعبث في تقدير الامور .

ولعل ابن الرومي ضاعف وبالع ب هذه الفكرة ليفيد منها في تبرير قعوده إذ جعل القدر يضرر حفيظة دونه ، لا ينفك ينازعه ويحاذبه بها ، لذلك فهو لا يتكبد أو يخاطر بل يفضل الاقتناع على المجازفة :

دَعِ اللّوْمَ إِنّ اللّوْمَ عَوْنُ النّوَائِبِ      وَلَا تَتَجَاوَزْ فِيهِ حَدَّ الْمُعَاتِبِ  
فَاكْلُ مَنْ حَطَّ الرَّحَالُ يُخَفِّقُ      وَلَا كَلُّ مَنْ شَدَّ الرَّحَالُ يَكْسِبُ  
وَفِي الشِّعْرِ كَيْسٌ وَالنَّفُوسُ نَفَائِسُ      وَلَيْسَ بِيَكَيْسٍ بَيْنَهُمَا بِالرَّغَائِبِ<sup>(١)</sup>  
وَمَا زَالَ مَأْمُولُ الْبَقَاءِ مُفْضَلًا      عَلَى الْمُلْكِ وَالْأَرْبَاحِ دُونَ الْحَرَائِبِ<sup>(٢)</sup>

لا حاجة لنا بكثير من التقصّي لنلمح الشذوذ الذي تنطوي عليه هذه الابيات فالشاعر يحجم أبدأ تخوفاً من خطر جهول 'مجدق' به ، دون أن يكون ثمة خطر . فهو يقبّع أو يركن في بيته خوفاً وتهرباً فكان القدر يتربص له ، ليغدر به ، غبّ خروجه .

هذه هي فكرة الاضطهاد ، وسواسها . الناس فضلاً عن القدر ، يحقدون عليه ويختبئون له ، ليشرکوا به ويوقعوه . فهم يغتبطون لأذيتّه ، ويهرعون للتكيل به . هذه أوهام كانت بالنسبة له حقائق ، أحوال حياته جسيماً تتصور فيه أفاعي الحقد والنقمة والتأثر . وهو إذ يغادر بيته إنما يسعى في طريق الفخاخ ، لا يدرك من أين سينبوي له هذا العدو أو ذلك الخطر فيفتقرسه ويضحي به . ولقد ترسخت هذه الفكرة في ذهنه ، حتى جعل يتحدث عنها كما يتحدث الناس عن اليقين الشائع . لذلك فهو

(١) الكبس : العقل

(٢) الحرائب ج حرية : المال الذي يعاش به - أراد ان الارباح لا تساوي رأس المال

يحتجُّ لاحمد بن توبة الذي يحضُّه ويجرُّه على الدأب والكسب . ولا  
ينفك يبصر في الشر شوك جناه الذي طالما شعر به ، دون لذته :

وَمَنْ يَلْقَ مَا لَاقَيْتُ فِي كُلِّ مَجْتَمَعٍ      مِنْ الشَّوْكِ يَزْهَدُ بِالْإِثَارِ الْأَطْيَابِ

هذا هو ابن الرومي ، ينظر الى شجرة الحياة المثاقفة ، المتهذلة ، البانعة  
فيتغامضُ عن الشر الشهي ، الجني ، ويمضي في التحديق بأشواكها ، حتى  
تعروه بدوار التحديق ، وتتهال عليه الاشواك ، يتحسَّس ويوخز بها في  
ضميره . هذا هو تشاؤمه أيضاً ، يُفتح له باب رزق ، فيُوصده لئلاً يكون  
باب رزق ، يدعو الناس لنواله ، والاحسان اليه ، فيحجم ويتوقع الغدر  
والاساءة .

### دجلة الظنون والخوف :

ان موقف ابن الرومي من احمد بن توبة هو موقفه من الحياة جميعاً .  
هي تستدعيه لتمنحه خيارها وعطاياها ، وهو يتردّد ويتراجع ويحجم ، لانه  
يخاف أن يقطع دجلة الظنون والخوف والوساوس الذي يلجئ ويتعاطم  
في نفسه .

لا شك ان الشاعر كان يخاف من مياه دجلة ، بالرغم من محبته للمدوح  
ومن شوقه للوصول اليه والخطوة عنده . لكننا ، في الواقع ، نعلم ان دجلة  
ليس نهر مياه وأمواج ، بقدر ما هو نهر الخوف والرعب الذي يستبدُّ به  
ويستولي عليه . انه نهر الحياة الذي يخشى أن يجتازه لئلاً يعثر ويقع فيه .  
هذه هي الحياة بالنسبة لابن الرومي ، نهر رقراق ، عذب ، يجري أمامه ،  
وقد حمل شاطئه الآخر الذم المتع والوعود . لكن الشاعر يبقى متعطشاً  
حراناً ، لا يجرؤ ان يمتدُّ الى النهر ، لئلاً يبتلعه غوله الغامض الخيف ،  
فيلبث على شاطئ الخوف والكسل والضجر ، يحلم بالضفة الثانية ، بعطايا  
احمد بن توبة وقصره ، بعطايا الحياة وقصرها ، دون ان يجتازَ اليه ، فهو  
يحبُّ الحياة بقدر ما يخاف منها :



أَذَاقَنِي الْأَسْفَارُ مَا كَرِهَ الْغَنَى إِلَيَّ وَأَغْرَانِي بِرَفْضِ الْمَطَالِبِ  
فَأَصْبَحْتُ فِي الْإِثْرَاءِ أَزْهَدَ زَاهِدٍ وَإِنْ كُنْتُ فِي الْإِثْرَاءِ أَرْغَبَ رَاغِبٍ

هذه هي مأساة التناقض والجزر والامتداد في نفسية ابن الرومي . يعيش في واقع يختلف تمام الاختلاف عن الشوق الذي يعتريه أو يصبو إليه . فهو أبداً مضطر مغضوب يلتزم بالزهد وقد لذعه الطمع ، يصوم وقد تضررت شهيته ، يطلب العافية وقد أفعده وشوهه المرض ، يتصى السباب وقد ألم به الهرم ، يعتق ويتوكله ، فيصد وينبذ .

تلك كانت وجوه التصارع في نفسه ، يعيش في خيبة أحلامه الدائمة ، في عزوف دائم عن الواقع ، ينعي امانيه ويتسوق اليها ، لكن ثمة أمراً تشد به الى ارض الواقع المنبوذ ، حيث تسفر له أحلامه وتقرب منه دون ان يقوى على تحقيقها لان وهماً من التلل كان يتسبب به ويعيه عنها . فهو حين يتحسس برغائب الاحياء وتلذذه اطعمهم ، وشهواتهم لكنه كالميت يعجز أن يحقق في جسده وأعماله ما يُحَرِّثُ ويتلذع به ، فتخب نفسه وبلغ به فيلج على الناس ، على القدر ، وتبقى ضربات المستحيل تقرع جدرانها ، وتتخبط وتردحم عبوها .

ولقد ابدعت واقعية ابن الرومي ، في وصف تلك الحالة اذ قال :

فَأَصْبَحْتُ فِي الْإِثْرَاءِ أَزْهَدَ زَاهِدٍ      وَإِنْ كُنْتُ فِي الْإِثْرَاءِ أَرْغَبَ رَاغِبٍ  
حَرِيصاً جَبَاناً أَشْتَهِي ثُمَّ أَنْتَهِي      بِلَحْظِي جَنَابَ الْعَيْشِ لِحْظَ الْمُرَاقِبِ  
وَمَنْ رَاحَ ذَا فَقْرٍ وَجُنِبَ فَإِنَّهُ      فَقِيرٌ أَنَا هُ الْفَقْرُ مِنْ كُلِّ جَانِبِ  
وَلَمَّا دَعَانِي لِلْمُتَوَبَةِ سَيِّدُ      يَرَى الْمُدْحَ عَادَاً قَبْلَ بَذْلِ الْمُنَاوِبِ<sup>(١)</sup>

تَنَازَعَنِي رَغْبٌ وَرَهْبٌ كِلَاهُمَا      قَوِيٌّ وَأَعْيَانِي أُطْلَاعُ الْمَغَايِبِ  
فَقَرَّبْتُ رِجْلًا رَغْبَةً فِي رَغِيبَةٍ      وَأَخْرَزْتُ رِجْلًا رَهْبَةً لِلْمَعَاطِبِ  
أَخَافُ عَلَى نَفْسِي وَأَرْجُو مَفَازَهَا      وَأَسْتَارُ غَيْبَ اللَّهِ دُونَ أَلْمَوَاقِبِ  
أَلَا مَنْ يُرِينِي غَايَتِي قَبْلَ مَذْهَبِي      وَمَنْ أَيْنَ وَالْمَغَايَاتُ قَبْلَ الْمَذَاهِبِ

إن الشاعر يحرص ويتقدم ثم يرى نفسه قد أحجم وارتد . فيكتفي من الرزق الذي يطلبه بالمراقبة والالتفات . ولقد مثل هذه الازدواجية ، بفضيلة اللفظ المزدوج المتناقض . فاللفظة الثانية تنقض الأولى ، كما أن يقينه الامل ينقض يقينه الثاني . وهو قد وفق في ذلك ، بعبارة سمعة الایجاز ، على خلاف عادته في استعراض مكامن الامور ، وتفصيلها . ان الفاظه في هذا البيت ، هي الفاظ موزونة ، علمية ، اذا جاز التعبير ، تصف الواقع بما يعادله ويتكافأ اليه تماما ، لا تضيق به ولا تنسع عليه ، لكنها عنوان لكتاب كبير ، سيعرض لنا الشاعر اقسامه وفصوله ، بالدقة والامعان اللذين عرف بهما .

اما الشطر الثاني ، حيث يصف ملاحظته الرزق دون نواله ، فهو مشهد منقول عن عيني الجائع او صاحب الحاجة ، عندما يمر بخوان او بحاجته ، فيتربهاها او يهيم بها ، لكنه لا يعلم ان يتجاوز وينصرف ، نعيساً مكموداً . ولعل محجري ابن الرومي تجمداً ابداً على هذه اللحظة المراقبة لرزق الحياة ، يبصر الناس يتعاطونه ، ويتأخذونه ، ويسعدون به بينما لبث عيناه جاحظتين ، مفجوعتين ، دون ان يسعى ويتنازع قسمته منه . وهكذا فان هذه الملاحظة الخارجية العارضة ، تنطوي على فجعة الحرمان الداخلية . انها مأساة الانسان التي شخصت على محياه الخير ، الابكم .

### الایمان المغصوب :

فابن الرومي لا يباشر تجربته ، احياناً ، بالمعاني المجردة ، الواضحة ، بل

ينقلها عبر التصرف الخارجي الظاهر . ان السلوك الخارجي ، هو نتيجة مادية ، هو تعبير ملموس ، للمعاناة في الداخل . مراقبته لرزق الحياة ، وتردده دونه ، ليس في الواقع سوى تشخيص لقتل النفس وخيبتها . لا احد يمنع ابن الرومي ان يبدؤ يده الى مائدة الحياة السخية ، لكن وساوسه توهمت شخصاً لا تراه ، يترصد تلك المائدة ويترصد ابن الرومي بالذات ، حتى اذا امتدت يده ، ابرى له وغدر به . فهو قد انشأ جداراً من التردد يحول بينه ، وبين المضي والسعي ، لذلك كان لا بد لمن هذه حاله ان يحيط به الفقر ، كما يعترف الشاعر نفسه :

وَمَنْ رَاحَ ذَا حِرْصٍ وَجُبْنٍ فَإِنَّهُ فَقِيرٌ ۖ آتَاهُ الْفَقْرُ مِنْ كُلِّ جَانِبٍ

ان الحرص والجن مقدمتان اطرحت منها نتيجة الفقر . فتعليه او تقريره موزون منطقي لا اختلال ، او موارد فيه . ذلك ان المنطق كان مطية لابن الرومي ، في تمضغ نفسه ، وتبرير خزيها وخذلانها واوهامها ، ان منطق موتور تبريري ، لا يخلص من المقدمة الى النتيجة بل يقرئ ويؤمن بالنتيجة ايمانا مبرما ، ، ينكفيء ، فيما بعد ، ليفتح لها بالاسباب التي تتبناها ، وتحققها . هذه عقدة هامة من نفسيته وطبيعته . ان خطاه خطأ مبدأ ، فهو يتجه بخلاف الناس . هؤلاء يستعرضون ، غالباً ، ثم يستنتجون ويؤمنون بالنتيجة ، اما هو يؤمن بالنتيجة ايمانا مغصوباً ، مريضاً ، يؤمن قبل ان يعرف لماذا يؤمن ، ومن تمّة يتوسل بالمنطق ليحتال له ، ويخادعه ، باسباب لايمانه المطبق السابق . هذا ما جعله يعتاض عن الحقيقة الحققة ، بحقائق عصبية مجانية ، لا تبرير ولا تعليل يقيني لها . ان هذا المنطق السافر الموزون ، ليس سوى مقدمة للمنطق المختل المرتج ، الذي سيطالنا في اعتذاره لاحمد ابن ثوابة . لقد كان ابن الرومي يشعر في نفسه بخوف من امتطاء المياه ويخشى الاسفار ، لما تنطوي عليه من اخطار . ذلك كان اليقين المبرم الذي يستبدئ بنفسه ، ويغصبها بل يفقرسها ، انه يقين لا ارادة له في دفعه ، والتخلص منه لانه يستولي عليه كسورة المرض ، كالحس الموجه العنيف . لكن النزاع لا يعتم ان ينشأ بين اطاعه وهذا اليقين المخدول ، المتقهقر .

يتصدى لدعوة احمد بن ثوابه ولعله شرع في ذلك مباشرة ، اتر لفظة «لما» ، الزمنية حيث انتقل من التحدث عن نفسه وحالتها ، عامة ليلج الى امره مع أحمد ابن ثوابه .

وَلَمَّا دَعَانِي لِلْمُثَوِّبَةِ سَيِّدُ يَرَى الْمَذْحَ عَارًا قَبْلَ بَذْلِ الْكَاتِبِ

لا شك ان هذه الدعوة تمثل مرحلة جديدة في موضوع القصيدة ، او بالاحرى ، انما بدايتها التي كان يلوح بها او يهدف لها . الا ان هذه البداية بالذات ، تنزع نزعة تصاعدية ، متدرجة ، تنداح عبر تموجات ، ترداد وضوحاً وتقصيلاً ، بقدر ما ترداد امتداداً وبعداً . بعد ان تكون مدلهمة العتمة والغموض ، اذا هي تنقش قليلاً ، ثم تسفر وتتلاهاً في وضح كالضوء ، فكان عملية النظم وسياق التجربة في شعر ابن الرومي ، اشبه بعملية انبلاج ، فهي كالصُّبْح الذي يخرج من قلب العتمة المطبقة ، يكاد لا ينتشر ويصفو ، الا بعد ان يلوح بالتباشير والشفق .

هكذا فان بداية الموضوع كانت اكثر وضوحاً من المقدمة ، لكنها كانت تنطوي على كثير من اللبس والغموض . ان تنازع الرغبة والشهوة هو تكرار للاشتهاء والانتهاه ، اللذين سلفا في المقدمة . لكن تقديم الرجل وتأخيرها ، اصبح اكثر وضوحاً وواقعيةً ، في الان ذاته ، لان الرغبة والرغبة هما عاملان في النفس ، اما التقديم والتأخير فهما حركتان في السلوك والتصرف ، ذانك معنويان وهذان ماديان ، اي اقرب الى الحس والتصديق ، لكنهما ينطويان جميعاً ، على الواقعية ، تلك واقعية داخلية وهذه واقعية خارجية . كما ان هذه اظهار لتلك ، وتشخيص لها . ويكاد يخيل الينا ، اننا امام مشهد مسرحي يقوم بتمثيله ابن الرومي نفسه . ونكاد نشهد حركاته المتردة امامنا .

لا شك ان هذا المشهد هو مظهر من مظاهر الواقعية في شعره لكنه اقرب الى الواقعية الترتبة منه الى الواقعية الشعرية . ذلك ان الشعر لا يُعنى

مخطوط الحوادث الواضحة السافرة ، بقدر ما يعنى بالغيوم النفسية التي تشيع حولها او عبرها . الواقعية الشعرية هي الصدق في بثّ النشوة ، انها واقعية الايحاء والتلميح ولكنها ليست النسخ الخارجي والانصباب على الجزئيات . ان تقديم الرجل وتأخيرها ، هو مظهر للواقعية النثرية التي تنقل التصرف من وجوده العادي الى مادة اللفظ . فهي اصلح للرواية والتشثيل . اما في الشعر ، فتعترض كجزيرة هامدة ، جافة ، في محيط التجربة المتخبط الهائل . فهذه الملاحظة ، بهدوء تقريريتها ، وواقعيتها اللامبالية ، لا تتفق مع عاطفة الشعر ودهوله وانخطافه . الا ان هذا الهدوء الظاهر ، اشبه برماد نار منكفئة داخلية ، انه بركان ، أتون مطبق يلتف وينطوي ويتآكل . ان الرهبة في التقدم بالرغم من الخواطر والاندفاع ، ترمز الى سورة الرعب التي ترفع النفس بالحس العدمي الرهيب . لكن هذا الرمز اتى بارداً ، هادئاً ، اتى وصفاً خارجياً للمأساة الداخلية التي همدت وانطقت جذوتها . لذلك فانا نفهم المأساة فهماً ، دون ان تنفجر فينا وتضعنا في جوّها الاسود المكمود . لقد جمع الشاعر اشلاء التجربة او بالاحرى وقف على اشلائه يراقبها كالعالم الواضف المستنتج وليس كالتاكل الناحب الشاكي . انه يقصّ قصة قديمة ولا يوحي بمصيبة جديدة انقضت عليه ، وما زال يتخبط بها او يلتذع منها .

### النعم الذهني وخيبة الواقع :

الا ان ابن الرومي ، اتر هذا الوصف الخارجي ، يعود بعد لحظة ، فيواجه نفسه من جديد ، ويرتبط بمشكلاتها ، عندما ينتحسّ مصيره ، ويسعى الى تحقيقه ، فلا يظل مشاهداً بعينه ، بل يغدو ملوعاً يتآكل ويتمزّق ، يجتهد لينجو من المأزق الذي يطبق عليه . فالمعاناة الداخلية تكاد ان تظهر بسفور ، في هتافه :

أَلَا مَنْ يُرِينِي غَايَتِي قَبْلَ مَذْهَبِي      وَمَنْ أَيْنَ وَالْغَايَاتُ قَبْلَ الْمَذَاهِبِ

فهي صيحة استغاثة ، نداء بعيد الى الغيب من شخص يُرهقه اسى المجهول ،

وطيف الضجر الانساني . يقيني ان هذا البيت يمثّل نفسية ابن الرومي أجمل تمثيل وادقّه لان ما ينطوي عليه من لهفة ورجاء ، يظهر العوامل التي عَزَفَتْ بالشاعر ، عن عالم الناس والواقع الى عالم الوحدة والاحلام والاوهام . لقد شرع يحقق في احلامه واوهامه ما عجز عن تحقيقه في واقعه ، نبذ العالم المحدود ونزع منه الى عالم ذهني مُخْرَافِي ، يعيش فيه وينتمي اليه كما ينتمي الناس الى العالم الحقيقي . ان عالمه المنفرد ، المتوحد ، أشبه بجَمَّة يُبدعها وهمّه ، تحقق له عبر التخيل ما احبّه وسعى اليه في هذا العالم دون ان يدركه .

لكن هذا النعيم الذهني الخيالي ، سرعان ما يتحوّل الى جحيم لا يطاق تنعكس فيه بشاعة الارض ، ووطأة حقيقتها وواقعها ... لقد كان القدر يوقظه من عالمه الجنّي المسحور ، ينقضّ عليه انقراضاً ، فيتعذّب بمواجهة الواقع ويتعذّب لبراح الحلم ، ويعود الى الوجود ، يعانیه ، يعاني مصيره ، يتصدّى له ، ويحتجّ عليه ، يرذله ويتحوّل الى إله معتكف ذليل . بيد ان ابن الرومي الذي كان يُسرف في تعليل ظواهر المعنى والمشاهد ، حتى يقيم لها معادلة واضحة كالضوء ، اذا به يكتفي الآن بالآهة العابرة ، والنداء المستسلم ، دون ان يوغل في التجربة الداخلية ، ليعللها ويحللها ، ويفتق لها بالتشابه والصور والرؤيا ، كما فعل لصوت وحيد ، او كما فعل للعب الشطرنج وما اليه .

لو تصدّى ابن الرومي ، لصوت اعماقه ، واعتكف عليه كما اعتكف على صوت وحيد ، محللاً له ، كاستفاً عن مميزات وخفاياه ، ولو عُنيَ بالشطرنج الداخلية في النفس ، بتفصيلها ، ودبيب مكرها ، كما عُنيَ بشطرنج ابي قاسم ، لكانت تحوّلت عبقريته الناقلة المستعيدة ، الى عبقرية خلّاقة تفيض من كهف النفس والغيب ، عوضاً عن العبث بنقل مظاهر الوجود ونسخها . فنحن لا نعرف من تردده الاّ معناه العام وما يعتريه فيه من اضطراب ينطبق عليه كما ينطبق على الناس جميعاً . لكننا لا نعرف من سور هذا التردّد المتشابه المتناقض ، سوى الرهبة والرغبة ، والاقدام والاحجام ، بما يطفو على سطح

الادراك والنفس والتجربة . اما الاعماق المدهمة التي تشتمل على حقيقة التردد ، ومعالم سوره وتعقده ، فقد بقيت مضرة لم يشخصها او يعلن عنها . اننا نفترضها ونجتهد في تحيّلها ، دون ان ندركها بالذات ، او ندرك كيفية حدودها في نفسه . فكأن الشاعر امهر في النقل والتفصيل الخارجين من الاكتشاف والتوضيح الداخليين . اين انهاكه لذي اللحية الطويلة ، والوجه الطويل ، اين استنفاده ، لعاهات الهجاء في البحتري وأبي أيوب ، والكوكبي بل اين تمطيه ، وتمضغه ومداورته في المدح ، من هذا الاقتضاب الذي يتكرر على ملاحظة واحدة في وصف تردده وعترته .

### انخذاله امام اللحظات النفسية :

ذلك يدلنا على ان فضيلة شعر ابن الرومي اغلب في المعاني الذهنية ، المستقرة ، الجامدة والظواهر الطبيعية المادئة ، التي تشخص للوصف بشكل دائم ، لا يتغير ، بينما يكاد ان ينخدل امام سرعة تحوّل اللحظات النفسية وهروبها . فهو يتباطأ ويتناوب ، فيما تعبر التجربة مسرعة كسريط النار في النفس ، فيكتفي ، غالباً ، باقتناص لحظة عامة خارجية ، لتيار اللحظات الهاربة ، ويأخذ في ترديده كتعم فاسل . ان ابن الرومي كان يتخذ الخط المستقيم ، الوهم الذي ترسمه دوامة النفس الحافظة في حدة الذهن ، دون ان يفضّه وينفذ الى خلاياه او ذراته .

ويقيني انه لو تصدّى لحلايا التجربة الحقيّة ، الملتفة ، ولذراتها المتراكمة ، المتلاحقة ، كما كان يتصدّى للمعنى او الظاهرة في الوصف ، لكان اغنى الشعر العربي والشعر العالمي باعمق التجارب الانسانية وادقها .

لو تسلط ابن الرومي على الانسان الذي فيه ، الانسان الحائر المتمزّق ، الحائف ، كما تصدّى للمعاني الباردة الميتة في ذهنه او الظواهر الميتة في الطبيعة ، لكانت مطولاته ملاحم انسانية ، وليست صنائع ومؤلفات واجتهادات ذهنية . ولقد استعاض الشاعر عن تحليل تلك التجربة الداخلية ، وتفصيلها ، بذكر الاسباب الخارجية التي ألزمتها وطبعها فيه :

وَمِنْ نَكْبَةٍ لَا قِيَتَهَا بَعْدَ نَكْبَةٍ رَهَبْتُ أَعْتَسَفَ الْأَرْضَ ذَاتِ الْمُنَاكِبِ <sup>(١)</sup>  
 وَصَبْرِي عَلَى الْإِقْتَارِ أَيْسَرُ مَحْمَلًا عَلَى مِنَ التَّغْرِيرِ بَعْدَ التَّجَارِبِ  
 لَقِيتُ مِنَ الْبَرِّ التَّبَارِيحَ بَعْدَمَا لَقِيتُ مِنَ الْبَرِّ إِيضًا ضَالِّ الدَّوَائِبِ  
 سُقِيتُ عَلَى رِيٍّ بِهِ أَلْفَ مَطَرَةٍ شُغِفْتُ لِبُغْضِهَا بِحُبِّ الْمَجَادِبِ <sup>(٢)</sup>  
 وَلَمْ أَشْهَهَا بَلْ سَاقَهَا لِمَكِيدَتِي تَحَامَنُ دَهْرٌ جَدِّي كَالْمَلَأَعِبِ

أنت ترى ان الشاعر يتلو قصة تقوم على فضيلة الحوادث ، يعلن حقيقة  
 يفتش لها عن بيئات . لذلك تجاوز عن مضاعفاتها وجذورها الكالحة  
 الشطاء ، وانبرى يعرض عللاً قصصية كالتكبات التي قاساها ، والتي اقعدته  
 عن التغرير والمجازفة . لقد أزهقته الاسفار وبرحت به ، برأً ومجرأً ، وربما  
 أغرقته الأمطار بما جعله يشاق الأرض المجدبة القفراء .

هذه هي الحوادث التي عرض اليها بصورة عامة ، وهي صحيحة تغلب  
 في الحياة ، وللناس جميعاً ، خاصة في ذلك العصر . فكم من مسافر تبرح  
 ولقي الهول والمصائب . لكن تمة فرقا بين اولئك الناس ، وابن الرومي .  
 لقد أثبتلي اولئك بالاسفار ، لكنهم كانوا يرون فيها عادة من عادات الطبيعة  
 والمصير . اما ابن الرومي ، فقد تولى هذه الحوادث ذاتها من خلال شؤمه  
 واسوداده من خلال ذلك الضوء الاسود الذي يُنير نفسه بشعاعه الراش  
 المنطفئ ، فاذا هي بالنسبة اليه مظهر من مظاهر البلاهة والعقم في الوجود .  
 الناس يعللون الاشياء على سوية العادة والمنطق ، أما ابن الرومي فيفتق  
 لها بأسطورة هائلة للشقاء الكوني المطلق ، فيدعي ان الدهر ما انفك يعبت  
 به ويصيبه ، أو ما انفك يترسم الخطط والفضائح ليعنزه ويوقع به .

(١) المناك ح منكب : الموضع المرتفع  
 (٢) المجادب ح المجداب : الارض التي لا تكاد تحبب .



## المنطق العليل :

واعلنا نشهد في هذا الامر أسلوباً منطقيّاً ، يعلل النتائج بأسبابها ، أو يعرض النتائج ثم يستنتج منها . لكن هذا المنطق منطق مريض شاحب ، أسود ، يتلقف الاسباب والمظاهر ، ويعللها بخرافة المصير التي رسّختها الأوهام في ذهنه . إنَّ محاطر السفر والابتلال بالمياه ، هي مظاهر طبيعيّة واقعيّة ، اما تفسيرها فهو تفسيرٌ موتورٌ شاذٌ أحرق . فابن الرومي يختلف عن الناس بالتعليل والتفسير ومن ثمّ بالاعتقاد . لقد تخلّى عن معتقدات الناس وتفكيرهم الشائع ، وأنشأ له ميثولوجيا خاصة تعلل بها الوجود . وهكذا تبين سخافة القدر والمصير باخطار السفر وأهواله .

ولعلّ هذا مهم جداً بالنسبة لفهم نفسية ابن الرومي ، لان يأسه أوري به حساً مبرماً بالعبث والباطل والتفاهة والعقم . ان سخف الدهر يطلعنا على قرَف الشاعر من الحياة والمصير ، لانه لم يعثر فيها على يقين او على استحقاق وقيم . فالقدر لا يكافئ التقدير بقدرته ، والعاجز بعجزه ، لا يحسن للشريف بشرفه ، او للذليل برذالته ، وانما هو يضرب على غير هداية وتقدير ، يقبل على الناس جميعاً في صدقة عبته .

وكان ابن الرومي ، بعد رؤيته عدم التكافؤ الاجتماعي في الغنى الفاحش ، والفقر المدقع ، في حظوة بعض الاغنياء العاجزين ، وفي قعود الازكياء القادرين ، لعلّ رؤيته لواقع هذا الظلم جعلته يمزج الحياة كلقمة عقيمة تافهة لا لذّة فيها او نكهة لها . وهذا مظهر آخر للصراع في نفس الشاعر بين الواقع الذي يقيده ، والمثال الذي يصبو اليه ، ويفترضه ويحلم به . لقد توهم ان اساس الحياة تقوم على التكافؤ والذكاء ، فاذا به يشهد ان الحاملين الموبقين ، الاغنياء ، يستولون على مقدرات السلطة والحياة ، ويحكمون غباوتهم برقاب الازكياء القادرين . فكان في تسلطهم شيئاً من مأساة الحق الذي يستبد به باطل القوة ، مأساة الروح او العلم اللذين تقيدهما المادة

وتطغى عليهما الغريزة أو كأن عبثاً بهيمياً مسرفاً يتجول في الكون بروح قائمة ، ينتصر للاغنياء والجهال على ذوي العبقرية والقدرة . فالسخر ليس في الواقع سوى سخر الحياة التي يحياها والمصير الذي يلقاه ، وقد نزع به \* من واقعه الى مثاله وعالاه تعليلاً ما ورائياً اقرب للخرافة التي تهزأ بها العقول الرصينة ، منه الى التعليل الجذري الموزون .

والشعر ، بعد ، ليس تقديرآ للحياة بمنظار المنطق المتوازن المدقق ، وانما من خلال فورة يقين يطغى على النفس وعلى استبداد الادراك والمعرفة ، وتستسلم للحس والعصب اللذين يريان في عتمة النفس والوجود ، بينما يلبث المنطق الصقيل يلغ تفاهة الوضوح على سطح النفس . ان سخر الدهر ليس تعليلاً فكرياً ، او منطقياً ، يرضي ذوي العقول البليدة ، التي تقيس الحياة بالارقام والمعادلات والقوانين ، لكنه بالرغم من ذلك ينطوي على معاناة جذرية لفهم الحياة وتقديرها . فهو اشبه بلعنة شعرية ينفثها توتر القيم في نفس شاعر اضناه التفتيش عن يقين نفسه واليقين المطلق .

تلك كانت الفكرة الاصلية لازورار ابن الرومي ، وثورته على تساخف القدر . فهو ينقم على عتبه بالقيم والاقدار ، يعلي ويخفض في صدفته العمياء . الا ان هذه الفكرة جعلت تتراكم في نفسه ، تغالي بها خيالاته ، وآلامه هواجس اوهامه ، حتى اختلفت بعض الشيء . وشرع يطلق هذه الفكرة الخاصة ويتصدى بها للامور كافة ، حتى اوقعته بسخر شبيه بسخر القدر .

### اضطهاد الطبيعة له :

ان شذوذ ابن الرومي يشخص في تطبيق فكرة قربة من الصحة ، على اشياء ومظاهر لا تنطبق عليها ، حتى اوفى الى نتائج وآراء وأحكام شاذة موهومة مريضة . لقد طفق يعتقد ان الدهر يتشيع عليه ويناهضه أبداً ، يجبس السماء عن الأرض ، حتى اذا غشيها ابن الرومي ، هطلت بسيول المطر :

إِلَى اللَّهِ أَشْكُو سُخْفَ دَهْرِي فَإِنَّهُ      يُعَايِنُنِي مَذَكُّنْتِ ، غَيْرَ مُطَايِنِي

أَبَى أَنْ يُنِيعْتَ الْأَرْضَ حَتَّى إِذَا أُزْمِتَ بِرَحْلِي، أَنَاَهَا بِالْغُيُوثِ السَّوَاكِبِ

هكذا أصبحت فكرة الاضطهاد تتعدى أعمال الناس ، الى مظاهر الطبيعة . فليس الحكام والأمراء والتجار والشرطة هم الذين يعادونه ، وبغتصون حقوقه وجدارته ، وإنما الطبيعة ذاتها انضوت الى مؤامرة العداء والاضطهاد والتنكيل ، فضبطت نواميسها وحوّرت منها ، لتتمكن من التربص والايقاع به .

ولعل لفظة « أبى » في قوله :

أَبَى أَنْ يُنِيعْتَ الْأَرْضَ حَتَّى إِذَا أُزْمِتَ بِرَحْلِي أَنَاَهَا بِالْغُيُوثِ السَّوَاكِبِ

لعل لفظة « أبى » عميقة الدلالة على نفسية ابن الرومي ، التي أدّت به الى غرائب المعتقدات ، في الاضطهاد والتنكيل . فقد تخيل ان الارض جعلت تستسقي السماء وتستطرها ، لكن القدر كان يأبى لأنه لا يتصرف لخير الارض وصلاحها ، لا يلتفت اليها ، بل ينحصر ويقتصر على ابن الرومي ، يسير أمور الطبيعة كالريح والمطر ، لتتضافر جميعاً في إيذائه والعبث به . هذه مظاهر حاسمة نستدل بها على وسوس مرض الاضطهاد ، مما يغلب في العصبيّين الذين ترهف نفوسهم لأدقّ الوسوس والاهوام .

بما لا شك فيه ان هطول المطر وانقطاعه ، مجريان وفقاً لنواميس علمية في الفصول والمناخ والرطوبة وما الى ذلك . اما ابن الرومي فقد عطّل تلك النواميس السماء اللامبالية ، وأناط بها نفساً تهوى وتميل وتحقد ، وتحفظ لنثار منه ، وتوقع به . هكذا فان شكّه تخطى الناس الذين قد تصحّ فيهم وسوس حقدّه واضطهاده ، وأوغل الى نواميس الطبيعة التي تنظم الكون بجزئية أبدية ، فجعلها كالناس ونما اليها أساليب القدر والفتك التي شهدا فيهم .

فابن الرومي كان يعيش في اسطورة الرعب ، التي تغشى النفس بالقنوط والعمّة والفناء . وقد أورت به تلك الاسطورة شيئاً من شذوذ الاختلال

والمرض . لكنّه ليس المرض المجنون المتوتر ، الذي يُسفر ويتأكد للجميع وانما أشبه بمشجرة داخلية بطيئة ، قائمة ، لا تعول او تتشرّد فتدفع به الى غفلة العقل المطبقة ، كما انها لا تزول وتصفو ، فيصحو الشاعر الى حقيقته وحقيقة الحياة . فهو ليس ذلك السّم الذي يقتل من يحسوه مباشرة ، بل يعلّو وينفث فيه ببطء لا منظور ، حتى يشعر الانسان بديب الموت وهو حي . كذلك كان سم تلك الأوهام يدب فيه بسورة القنوط والاختلال ، فيصبح مجنوناً مدرّكاً ، يترجّع ويصطرع بين غفلة ذاك ووعي هذا . ولعلّ هذا التنازع والصراع بين يقين الارض والناس ، وانجذاب الحس الى غيب الاشياء وجنونها ، كان يمثّل مأساة ابن الرومي الدائمة ، التي لا تنفك تمّد حتى تجزّر ، وتتخبّط أمواجها العارمة . لقد كان الشاعر في تهجّسه باضطهاد سيول المطر والدهر ، يعبر في اللحظة المجازية الشاحبة ، بين اضواء العقل ووضوحه ، وظلمة الاختلال وحلكه . فهو ما يبرّح يلاحظ الاشياء ويقدرها لكنها اصبحت تشبّه له وتلبس عليه .

وأياً ما كانت الحال ، فان المنطق قد ضعف وتخايل في هذا الاعتقاد ، لكنه لم ينقطع او يزل . انه منطق عصبي يعلل ويحكم كالمنطق العادي ، لكنه يجري من ضمن الوهم والخرافة والرعب . فهو منطق خائف مرعوب فاجع ، نشهده خاصة في التعليل التالي :

سَقَى الْأَرْضَ مِنْ أَجْلِ فَأَضَحَّتْ مَزَلَّةٌ<sup>(١)</sup> تَمَّائِلُ صَاحِبِهَا تَمَّائِلُ شَارِبٍ  
لِتَعْوِيقِ سَيْرِي أَوْ دُحُوضِ<sup>(٢)</sup> مَطِيَّتِي وَإِخْصَابِ مُزَوَّرٍ عَنِ الْمَجْدِ نَاكِبِ

لقد زلت أتربة الارض إثر هطول المطر ، وهو أمر طبيعي عادي ، يستنتجه الجميع كما استنتجه ابن الرومي . لكن هذا الاخير ، يختلف عن الجميع في تعليله وفهمه . ان تلك الحول هي مزلة القدر الذي يسعى

(١) المزلة : مكان الزلزال .

(٢) الدحومر : الزلوق .

لغدرب به ، انها المزلة التي اعدتها سيول المصائب في ارض مصيره وحياته .  
 انها فتح من الفخاخ التي ما انفك ينصبها القدر لتتلقفه في مها الفاجر الرابع .  
 لذلك فهو يقول : « سقى الارض من اجلي » ، لقد علل انهار المطر بجرف  
 الجر السبي « من » . ان انهار المطر ليس من اجل الناس جميعاً بل من  
 أجل الشاعر وحده « من اجلي » . فهو قد ربط وظيفة الكون بنفسه  
 إذ جعل المطر لا يسقط إلا ليرويه . ولقد اعترف بهذا اليقين النفسي  
 وأكدده دون لبس بجرف الجر السبي « من » ، فالتاس الاغنياء الذين شاهدوا  
 هذا المطر، ظنوا انه مطر عادي ، لامبال ، اكن الشاعر يعرف من حقائق  
 الوجود غير ما يعلمون ، ان الطبيعة خصته بهذا المطر لتؤذيه ، وتعيقه .

هذا هو ابن الرومي واساطيره وخرافاته ورعبه ، يجعل من نفسه محور  
 الكون ، ويجعل الكون يصير وفقاً لمصيره . ولعلنا نشهد في تعليه الشخصي ،  
 « من اجلي » نموذجاً سافراً واضحاً لذلك المنطق العصي الاناني الذي يتسبب  
 بكل شيء او تتسبب الاسباء بالنسبة له . فهو منطق طفل لا يتقشع على  
 الحقيقة الرحبة التي تجعل من ابن الرومي وغيره ، ذرة مغفلة تدور في قلب  
 هذا النظام الاعظم اللامبالي .

فالطبيعة والناس والدر والندر ، هؤلاء جميعاً اعداؤه ، وهو يقيس  
 اعمالهم ويفسرها وفقاً لتلك العداوة . والشاعر كعادته لا يدعنا نخمّن  
 الامور ، ونفترضها ، بل اثارها وعللها بوضوح ، متوسلاً للمرة الثانية باللام ،  
 حرف الجر السبي :

لتعويق سيري أو دحوض مطيّي وإخصاب مزورٍ عن المُجدِ ناكِبِ

ان هذا البيت اكثر تخصيصاً وتوضيحاً من البيت السابق ، ففي الاول  
 كان تساقط المطر لاجله ، لاجل غاية غامضة فيه ، اما في البيت الثاني فقد  
 اسفرت تلك الغاية ، فاذا هي تعويق سيره وسير مطيّه لیسبقه ويتخطاه  
 الجبناء الخاملون القاعدون او كما يقول ابن الرومي نفسه « المزورثون  
 الناكبون عن المجد » .

## حسده لنعمة الآخرين :

كما ان معاداة ابن الرومي للدهر تتفق ، غالباً لديه ، مع غيرته وحسده من ذوي الخطوة والنعمة لان هؤلاء يمثلون المستحيل الذي يصبو اليه ابدآ . انهم ينعمون بالمال والنساء دونه ، فهو يكرههم بقدر ما يكره فشله وخيبته وازوراره لانهم يشخصون نقصه وعجزه امامه . وهم الذين يذكرونه بظلم القدر الذي لا ينفك يغطه . اي فضل او فضيلة لهم عليه ؟ ليس لديهم حلية الذكاء او الادب او الاخلاق بما يتحلى به ، بل على العكس فانه ييئزهم بها جميعاً ، اكن القدر يتعامي عن جدارته واستحقاقه ، يتغافل عن فضائله ويتشبع لردائلهم ويكرهها . فالتساغر يكاد لا يتذكر هؤلاء حتى يتذكر القدر الذي يشيل ويرتقع بسخفهم وغباوتهم ويكاد لا تلم به مصيبة منه حتى يتذكر اولئك الذين ينعم سخفهم بظله . ان اللغواء والحقى حظوةً اما للذكاء والقدرة فعترة :

لتعويق سيري أو دحوض مطيّي وإخصاب مزورٍ عن المجدناكب

## وصف الخان :

بعد هذه المقدمات التي تتدرّج وتنبّج متباطئة من التعميم المطبق الى التخصيص الذي ينزع ويمتد الى التجزيء ، بعد مقدمتي الاشتاء والانتهاى وعترة المطر وما إليه ، ينساق الشاعر الى الملاحظات الراقعية والحوادث التي يستشهد بها على أفكاره العامة ، فيذكر لنا ملاذه الى أحد الخانات ليتقي مصيبة المطر :

وَمَلْتُ إِلَى خَانٍ مُرَثٍّ بِنَاوُهُ      مُمِيلٍ غَرِيقِ الثَّوْبِ لَهْفَانٍ لَاغِبِ  
فَلَمْ أَلْقَ فِيهِ مُسْتَرَاحاً يُتَمَبِّ      وَلَا سَكَنًا ، أَيَّانَ ذَاكَ لِسَاغِبِ<sup>(١)</sup>

فَأَزَلْتُ فِي خَوْفٍ وَجُوعٍ وَوَحْشَةٍ      وَفِي سَهَرٍ يَسْتَغْرِقُ اللَّيْلَ وَاصِبٍ<sup>(١)</sup>

أنت ترى ان الشاعر ينتقل في هذه الابيات من التعبير عن الحالة الداخلية ، من التعبير عن الوجدان ، إلى مقطع وصفي تغلب عليه النزعة الخارجية . ولا نفهمن بذلك انه شوه السبب الفنية بل على العكس ، فان وصف الخان الظاهري ليس في الواقع سوى وصف غير مباشر لخان نفسه المرثية المتعبة المتعقبة . انه تشخيص لحالة التهدم والقنوط النفسية في حدقة البصر وتحيته . فالخان ظاهرة داخلية خارجية ، وجدانية وصفية تقريرية تفسيرية ، انه مزدوج مشوب كنفس الشاعر .

إذا تصدنا للخان بأوصافه الظاهرة ، نرى انه أنموذج للوصف الثقلي الكامل الذي ما انفك ابن الرومي يحذقه ويبرع به . وقد استهل هذا الوصف بنظرة عامة على شكل الخان ، فاذا هو مرثى وقد بللته سيول المطر . والشاعر في ذلك ، يمتزج بين الملاحظة الثقيلة النافذة المباشرة ، وبين الصورة البلاغية الحية السريعة .

فالخان المرت هو وصف ثقلي قريب وان كانت اللفظة شديدة الدلالة عميقة الابعاء . اما الخان الغريق الثوب ، فهو لا يقل عمقاً في الدلالة ، فضلاً عن اكتسائه بجملة جميلة من جمال التشخيص وعفويته . فالصورة ، صورة بلاغية لكنها لم تشتمل على روح البديع ولا على شكله . فهي عفوية مفاضة ، خطفت في عصبه كالبرق الذي يخطف على ذلك الخان المترجّع المتداعي .

لكن الشاعر لا يعتّم ان ينطفئ بصره وتضيء نفسه ، فلا يعود الخان خاناً مبتلاً غريقاً ، بل يصبح انساناً متلهّفاً متهاكاً . لقد انحسر شكله المادي عن روح تخلّج عبه ، تلهت وتعي وربما تحتضر . والشاعر ، في ذلك

ينفذ الى شيء من روح الرؤيا ، والحلولية ، ينظر الى الاشياء كالا حياء السوية ينمي اليها معاناتهم واحوالهم ، بعد ان تسقط تهم المنطق واساليه . فالجدران المتداعية تصبح ضلوعاً متلففة ، والحان المهتدم انساناً مُتعباً ، متروياً .

ولعلنا لن نفهم حقيقة الصورة اذا ما عالناها باسباب المنطق ونتائج تحاليه ، بل ينبغي ان نتصوره في عفوية النفس والاشراق الداخليين . ذلك ان ابن الرومي ولج الى ذلك الحان فراه مثله غريقاً ، متداعياً ، فالتبست الصورة الخارجية في عينه مع الصورة الداخلية التي تشابهها في نفسه ، وخلع على تداعي الحان وتهدمه حائتي اللفه والتعب اللتين كانت تعي بها نفسه ، فصور نفسه من خلال الحان او الحان من خلال نفسه ، فاصبح خاناً مادياً نفسياً ، فاض واشرق في يقين التجربة .

بعد هذه الصورة يمضي الشاعر في رواية قصته متحدثاً عن فراغ الحان من النزل ومن الاطعمة ثم يستعرض حالته النفسية قائلاً :

فَلَمْ أَلْقَ فِيهِ مُسْتَرَاْحًا مُتْعَبٍ وَلَا نُزُلًا أَيَّانَ ذَاكَ لِسَاغِبٍ<sup>(١)</sup>  
فَازِلْتُ فِي خَوْفٍ وَجُوعٍ وَوَحْشَةٍ وَمِنْ سَهَرٍ يَسْتَعْرِقُ اللَّيْلَ وَاصِبٍ<sup>(٢)</sup>  
يُورِّقُنِي سَقْفٌ كَأَنِّي تَحْتَهُ مِنْ أَلْوَكْفِ تَحْتَ الْمَدِجَاتِ أَلْهَوَاضِبِ<sup>(٣)</sup>  
تَرَاهُ إِذَا مَا الطِّينُ أَثْقَلَ مَتْنَهُ تَصُرُّ نَوَاحِيهِ صَرِيرَ الْجَنَادِبِ<sup>(٤)</sup>  
وَكَمْ حَانَ سَفَرٍ حَانَ فَانْقَضَ فَوْقَهُمْ كَمَا انْقَضَ صَقْرُ الدَّجْنِ فَوْقَ الْأَرَانِبِ<sup>(٥)</sup>

(١) النزل : المكان الذي ينزل فيه الضيوف - الساغب : الجائع .

(٢) الواصب : الثابت الدائم .

(٣) الوكف : ان يقطر المطر من سقف البيت - المدجات : الامطار الغزيرة - الهواضب : التي يدوم مطرها .

(٤) الجنادب : الجراد .

(٥) صقر الدجن : صقر الظلة .



ويعيني ان الشاعر بالرغم من النقل والتقريب اللذين يظهران في وصفه ، لم ينفك يصف الحان وصفاً مشوباً بكثير من الاستواء والتخيّل النفسين . ان صرير نواحي الحان ليس في الواقع سوى صرير هواجسه وريبه وخاوفه التي تملّت وتشخصت في الصرير المادي الذي تسمعه الاذن . فالصرير يعرفه كالهواجس ، انه نداء الخوف والوحشة والهول ، انه جنيّ الوسواس الذي يعبث بذهنه وخياله فيؤرقه ارقاً « يستغرق الليل كله » . وكأني بابن الرومي وخاوفه في هذا الحان ، أشبهَ بجنيّ أشمطَ مرعوب يتساقط الكف ويصر الصرير في دماغه وحواسه وتطبق عليه الجدران بشعور الاختناق والموت . أو لم تستشّ تسمية الحان من « خائف » لانه ينقض ويتساقط على الذين يلوذون به ويستأمنونه ! هكذا كان ابن الرومي يتخيّل انه ارنب صغير زريّ سينقض عليه حقر الحان ويفترسه .

### التعبير عن نفسه من خلال الاشياء :

من هذا جميعاً نرى ان روح الوسواس السوداء القائمة تنسلّ من نفس ابن الرومي ، الى خلايا المظاهر والمشاعر الخارجية الطبيعية ، اللامبالية وتصبغها بلون حداد قائم مشؤوم . ان الحان كوجه وحيد وصوتها ، او الوجه الطويل او اللحية الطويلة ، انه مثل هذه جميعاً ، وسيلةٌ يُنفذ بها الشاعر حبه وبغضه او وساوسه . فيشخص نفسه من خلال الناس والوجود . ولئن عزف ابن الرومي ، غالباً ، عن التصدّي لنفسه ، مباشرة ، فان نفسه انسلّت من غرفة سجنها المظلمة ، وتسربت الى الاشياء الخارجية التي كان يُعنى بها او يتحدث عنها ، واتخذت ملامح غامضة بل حساً غامضاً من ملامح الاشياء وحسها .

فابن الرومي عبّر غالباً ، عن نفسه من خلال الاشياء فيما كان يعبر عن الاشياء من خلال نفسه . لقد افاد بهذا الاسلوب العفويّ اللارادي ، ابتعاداً عن القصدية والزيف والكذب ، اذ بدت نفسه صافية شفافة حيّة ، بعد ان تقمصت مظاهر الكون . لهذا ايضاً خلص من اساليب البديع والبلاغة . لقد

بدت روح ابن الرومي في شعره احياناً كما بدت روح الله في الوجود ،  
لا نراها ولا نقبض عليها ، لكننا نشعر بها ابدأ .

هذا وجه من وجوه الحلولية التي تذوب فيها ذات الشاعر في ذات الاشياء .

.....

### الشاعر والشتاء :

تلك كانت حال الشاعر مع الشتاء وكذلك هي حاله مع الصيف :

فَذَلِكَ بَلَاءُ الْبَرِّ عِنْدِي شَاتِيَا      وَكَمْ لِي مِنْ صَيْفٍ بِهِ ذِي مَتَالِبِ<sup>(١)</sup>  
أَلَا رُبَّ نَارٍ بِأَلْفِضَاءٍ أَصْطَلَيْتُهَا      مِنْ الصَّحْرِ يُودِي لَفْخَهَا بِالْحَوَاجِبِ<sup>(٢)</sup>  
إِذَا ظَلَّتِ الْبَيْدَاءُ تَطْفُو أَكَامُهَا      وَتَرَسَّبُ فِي غَمْرِ مِنْ أَلَالٍ نَاصِبِ<sup>(٣)</sup>  
فَدَغَّ عَنْكَ ذِكْرُ الْبَرِّ إِنِّي رَأَيْتُهُ      لِمَنْ خَافَ هَوْلَ الْبَحْرِ شَرَّ الْمَهَاوِبِ<sup>(٤)</sup>  
كَلَّا نُرْزِيهِ صَيْفُهُ وَشَتَاؤُهُ      خِلَافُ لِمَا أَهْوَاهُ غَيْرُ مُصَاقِبِ  
لَهَاثٌ مُيِّتٌ تَحْتَ بَيْضَاءِ سُخْنَةٍ      وَرِيٌّ مُفِيتٌ تَحْتَ أَسْحَمِ صَائِبِ<sup>(٥)</sup>

هنالك كان الدهر ينكل به شتاؤه وهنا يعرض' لتنكيل الصيف به ،  
فيصف قائلته التي تحرق حاجبيه والتي تطفو على وجه الصحراء بآل السراب  
فالبر هو إذن رهيب كالبحر . فامّا ان 'يجرق' بشمسه او يغرق بشتائه .  
وقد شخص هنالك اذى الشتاء وجوّه ، بالخان المتهدّم المتداعي ، وهنا مثل  
اذى الصيف بالرمضاء التي يشتعل سراها . ولعلّ الشاعر خطر بفترات لا

(١) مثالب : دعايب .

(٢) الضح : حرارة الشمس

(٣) الغمر : الكثير      الآل : السراب      الناصب : الجاري

(٤) المهاب : ج مروب : المكان الذي يهاب منه .

(٥) الالهات : حر العطش . بيضاء سحنة : شمس حارة . ري مفيت : اي انه لا ري فيه

يَشْتَعِلُ قِيظَهَا وَلَا يَهْطُلُ مَطَرُهَا ، فترات تترجّع بين الشتاء والصيف ، يعذب فيها الجوُّ ويعتدل ، لكن عصبه المتلهّف للملحاح أعمّاه عن تلك الفترات واقتصر به على طبيعة الحرِّ والقرِّ ، اللذين غالى بهما ، حتى أصبح الحرُّ جحيماً والقرُّ عدماً من الخواف والجليد .

أولا يتفق هذا مع طبيعة التشاؤم الذي يعنى عن الحسن والخير ويعن بالتحديق في القبح والشر والفساد . فاذا كانت الحياة كما يفترضها ويتوهمها ابن الرومي ، شتاءً مُغرَقاً وصيفاً محرقاً ، أفى للانسان ان يستمرّ ويعيش ؟ ذلك ان الشاعر نسيَ موسم الربيع ، فصل الضوء والزهور والانقشاع ولبت مُطبقاً في لجة الشتاء او جحيم الصيف ، يتصدّى لوجه واحد من وجوه الحياة ويتوهم انه الحياة جميعاً . نسيَ ان وراء الشتاء المدلهم المطبق ربيع من البهجة والفرح والتفاؤل . نسيَ ان الشجرة التي يعربها الشتاء من خضرة الأمل ، ستطفر فيها الحُضرة من جديد .

ان ابن الرومي يستغرق في آن اللحظة التي يمر بها ، دون ان يترجى او يؤمن بما بعدها ، فتمتدُّ تلك اللحظة وتتضخّم حتى تصبح لحظات بل ساعات بل دهرأ من البؤس والشقاء . فابن الرومي يجهل نفسه كاصحاب التقاض جميعاً ، يجهل انه متشائم وانه يخلع السواد على الحياة من عينيه ، وليس يستمدّه منها . ولو ادرك واتجه بتفكيره في شتى انحاء الوجود ، لأبصر الربيع في قلب الشتاء ، والضوء في قلب الظلمة ، والامل في قلب البأس . ولأدرك ان هذه التقاض تتوالد بعضاً من بعض ، لا تغت الواحدة الاّ لتحيا الأخرى . لقد بدا جبهه بنفسه اذ لم يحلل هاتين الحالتين او يشرحهما ولم يتصدّ لهما مباشرة ، بل انها تسربتا بصورة سماء من ضميره الى سلوكه فبدت في تصرفه وان كان لم يعبر عنهما صراحة . لهذا فاننا نعلل ظاهرة التشاؤم ونستشّها من خلال اعتقاده وتصرفه ، اعتقاده المطبق باحوال الشتاء والصيف وتعذر السفر فيهما . ذلك ان الخوف والاقتصار على فكري الشتاء المغرق والصيف المحرق ، تدلّان بصورة حية قائمة غير مباشرة ، على ان التشاؤم والاختلال ، كانا يستوليان على نفسه ، ويسيران افكاره وتصرفاته بالنسبة لهذا السبيل المتردّي الضال .

## تصرف الشاعر والتعبير عن نفسه :

هكذا فان تصرف الشاعر واقواله في الشعر ليست سوى رموز خارجية عناوين للخلايا الداخلية المغلفة المستورة التي ينبغي ان يفضها الناقد وينفذ الى قلبها المعقد المتآكل . ان رؤية الصيف والشتاء دون الربيع ، والتحديد باحوال السفر دون متعته ، ان ذلك ليس في الواقع سوى تأثير الخوف واليأس الداخليين اللذين يعتصمان بعصب الشاعر وبرهقانه . ولتد ما يبدو ذلك في يقين الابيات التالية :

كَلَّا زُرَيْهِ صَيْفُهُ وَشَتَاؤُهُ      خِلَافٌ لِمَا أَهْوَاهُ غَيْرُ مُصَاقِبٍ  
لَهَاثٌ مُيِّتٌ تَحْتَ بَيْضَاءِ سُخْنَةٍ      وَرِيٌّ مُفْنِيتٌ تَحْتَ أَسْحَمِ صَائِبٍ  
يُحِفُّ إِذَا مَا أَصْبَحَ الرِّيقُ عَاصِباً      وَيَقْذِفُ لِي وَالرِّيقُ لَيْسَ بِعَاصِبٍ  
فَيَمْنَعُ عَنِّي أَلْمَاءُ وَاللُّوحُ جَاهِدٌ      وَيُغْرِقُنِي وَالرَّيُّ رَطْبُ الْمُحَالِبِ<sup>(١)</sup>

اعل البيتين الاخيرين ادل من السابقين ، لانها يظهران بوضوح عوامل الازدواجية ، والاضطهاد . البيتان الاولان يغلب فيها التفصيل والتكرار لآفات الصيف والشتاء ، لكنه يعترض فيها ولا يظهر تنازعه فيما بينهما . اما في البيتين الاخيرين فان هاتين الحالتين تتعارضان معه ، الشتاء لا يغدق الا اذا كان الشاعر رياناً كما ان الصيف لا يحف الا اذا كان عاصباً ظامئاً ، كأن الشاعر في تشاؤمه طفق يرى ان ظمأه وارتواءه ينتظان شتاء الكون وصيفه . وبكفي في ذلك ان يظمأ ويعصب لينجس المطر وينقطع ، كما انه يكفي ان يرتوي لكي تهطل الامطار وتسيل .

لا شك ان هذا التعليل ينطوي على 'حق' المستحيل والحرافة التي تستضحكننا ، لكنها ضحكة مفاجوعة مستفقة . فهي تستخفنا بغرابتها وتبكينا بأسها ومأساتها . فنحن امام رجل اختل فيه بقين الاشياء وواقعها ، واحل

(١) اللوح : العطس . حاهد : هتند . الحال : اي الاواني التي تجمع فيها الماء .

الكون بالنسبة له ، فأصبح جزءاً منه ، حالة من حالات التناقض والاضطهاد التي تستولي عليه . ولقد تَصَاعَفَ التناقض هنا بين الشتاء والصيف من جهة وبين كل منهما ونفسية الشاعر من جهة أخرى . فهما لا يلتقيان معاً كما ان كلا منهما لا يلتقي مع نفسية الشاعر بل يخالفها ويعاكسها تماماً . فابن الرومي كان يعيش في تيار من المعاكسات ، معاكسات الطبيعة بذاتها ، معاكسات الطبيعة مع نفسه ، ومعاكسات نفسه مع نفسه . فاذا جفَّ « وَجْهَهُ لَوَحُهُ » امتنعت الطبيعة وَاَحْبَسَتْ ، اما اذا ارتوى وترطبت محالبه ، فانها تُعْدِقُ حتى تغرقه . هذا هو منطق الفشل والاضطهاد ، يجتار المرء بفشله ، فيفتق له بالتعليل الخرافي الذي يتوهمه ثم لا يعتّم ان يصبح يقيناً .

فأي حياة تلك التي تعيش محاطة ، مساورة بالاعداء ، عداوة الناس الذين يتهزأون به ويتحرّمون عليه ، وعداوة الطبيعة التي تُوقّع مواسمها ومظاهرها وقصوفها ، بما يؤدّي الى معاكسته وايدائه والتكّيل به ، وعداوة نفسه المشبعة بجبن الوسواس وغيلان الرعب . ان ذهنه كهف مسكون بأشباح الرعب وأسلانه .

### ذات الخرافة والتعاويد :

لقد كانت نفسه تضطهد ذاتها ، نفسه المتألمة السّامية اضطهدت نفسه الواقعية الفاسدة المحيرة ، فنشأ من هذا الاضطهاد والتأنيب ذات ثالثة ، ذات الخرافة والاساطير والاهام والتعاويد . وهكذا فان الطيرة نشأت من هرب النفس من مواجهة واقعها . فهو ملاذ استأمنه ولاذ به ، لكنه ما ان ولج اليه حتى ادرك ان الجنّ التي هرب منها سبقته اليه ، وتخبأت فيه . ولا تعتّم ان تؤول فكرة الاضطهاد والمعاكسة والرعب الى مؤاربة يراود فيها الموت ويتحوّم عليه :

وَمَا ذَالَ يَبْغِينِي اَلْخُوفَ مُوَارِباً      يَحُومُ عَلَيَّ قَتْلِي وَغَيْرَ مُوَارِبِ  
قَطَوْرًا يُغَادِينِي بِلِصِّ مُصَلَّتٍ      وَطَوْرًا يُمَسِّنِي بوزِدِ الشَّوَارِبِ

إِلَى أَنْ وَقَانِي اللَّهُ مَحْذُورَ شَرِّهِ      يِعِزُّهُ وَاللَّهُ أَغْلَبُ غَالِبِ  
فَأَفْلَتْ مِنْ ذُؤْبَانِهِ وَأُسُودِهِ      وَخَرَّابِهِ إِفْلَاتَ أَتُوبَ تَائِبٍ<sup>(١)</sup>

الشك أصبح وهماً ، والوهم يقين خوف ورعب ، ومن قمة ارتفع على  
واقع هذين المعنيين ، المبالغ بها ، فزاوجها وجمع تناقضها في معاكستها  
لحاجة نفسه . ذلك ان ابن الرومي ينزع على غرار يكاد لا يجيد عنه .  
ان معانيه تتصاعد بل تَحْبُو من قعر النفس ، فتدبُّ على جدرانها ، او  
على شاشة الخيال وفضاءه ، حتى تقرب من العبث والمستحيل الذي لا  
يُبْجِرُهُ او الذي لا يمكن ان يتخطاه . هكذا ارتفع به جدار الوهم  
وتسامى حتى اشرف ، الى مواجهة الموت ، فلم يَعُدْ رعبه مقتصراً على  
الطبيعة والناس بل طفق يتولاّه ويتشبّه له رعب الموت ، الذي يتوهمه  
في اللصوص والذئاب وقاطعي الطرق . فابن الرومي كان يعاني الاشياء في  
توهمها وتوقعها ، يشعر بفتك اللص في تخوفه من غدره ، يحسُّ انه في  
شدق الاسد لانه يخشى الاسد ويرتعب منه . لقد هرب من فجيعة الواقع ،  
فتردّى في فجيعة الوهم . فكيف لشاعر مثل ابن الرومي ، يخاف من الوهم ،  
كيف له ان يتصدى للناس والمصاعب الحقيقية ، كيف لمن يرتعد من  
التفكير بالذئب ، ان يعيش مع ذئاب الطمع والافتواس ، كيف له ان  
يعيش بنفسية الارنب الجبان مع التعالب واللصوص وقاطعي الطرق ...  
هذه مأساة الشاعر ، عجزت عن مسايرة الناس ، في احتياهم ولؤمهم ،  
وهروب من المشقات والمصاعب .

. . . . .

### الشاعر والبحر :

تلك كانت حالة ابن الرومي في البحر ، وقد استوفى فيها ستي الاسباب  
والمعاني التي تعلّل قعوده دونه ، اكنه اثار بها شفتتنا ، اكثر مما اقنعنا ،

(١) الخراب - ح حارب ، وهو الذي يسلب اموال ابناء الضريق .

لانّ تعليقاته هي تعليقات مريض جبان ، ترثار ، يحتمي بلسانه وحججه ، ليبرّر خموله وجبنه وفشله . ولقد أتى في ذلك على القسم الاول بما يتصدى له ، وها هو الآن يتصدى للقسم الثاني ، فيتحدث عن البحر :

فَأَمَّا بَلَاءُ الْبَحْرِ عِنْدِي فَإِنَّهُ طَوَّانِي عَلَى رَوْعٍ مَعَ الرُّوحِ وَاقِبٍ<sup>(١)</sup>  
وَلَوْ تَابَ عَقْلِي لَمْ أَدْعُ ذِكْرَ بَعْضِهِ وَلَكِنَّهُ مِنْ هَوَاهُ غَيْرُ تَائِبٍ  
وَلَمْ لَا وَلَوْ أَلْقَيْتُ فِيهِ وَصْخَرَةً لَوَاقَيْتُ مِنْهُ الْقَعْرَ أَوَّلَ رَأْسِهِ  
وَلَمْ أَتَعْلَمْ قَطُّ مِنْ ذِي سَبَاحَةٍ سِوَى الْغَوْصِ وَالْمَضْغُوفِ غَيْرُ مُغَالِبٍ  
فَأَيْسَرُ إِشْفَاقِي مِنَ الْمَاءِ أَنَّنِي أَمْرُهُ بِهٍ فِي الْكُوزِ مَرَّ الْمَجَانِبِ  
وَأَخْشَى الرَّدَى مِنْهُ عَلَى كُلِّ شَارِبٍ فَكَيْفَ بِأَمْنِيهِ عَلَى كُلِّ رَاكِبٍ  
أَظْلُ إِذَا هَزَّتْهُ رِيحٌ وَلَا لَأَتْ كُلَّهُ الشَّمْسُ أَمْوَاجاً طَوَالَ الْغَوَارِبِ  
كَأَنِّي أَرَى فِيهِمْ فُرْسَانَ بُهْمَةً يُلِحُونَ نَحْوِي بِالسُّيُوفِ الْقَوَاصِبِ

ان الشاعر يكاد لا يذكر البحر ، حتى يتذكر الروع . اي خوفه من احوال ركوبه ، بل الخوف من النظر اليه او المرور به ، ان البحر هنا ، اشبه بالصيف والشتاء هنالك ، لا يرى جمالا فيه او فضيلة له . لقد اطبق عليه بالخاوف ، فهو غول هائل مروع . ولعل اقتصار الشاعر على التروّع من البحر ، دون التمتع والاعجاب به ، ان في ذلك شاهداً على انه ينظر بعين واحدة ، مطفأة ، ترى الشر والقبح بينما عميت الثانية ، فلا ترى خيراً او حسناً او طمأنينة . فابن الرومي لا يعتر عن نفسه بالشروح البيّنة ولا يعلن نفسه ، وانما ينقل الخواطر نقلا بريئاً عفويّاً ، حتى اذا نفّذنا الى الاسباب النفسية المنكفة المتدافعة وراوها ، عرفنا ان خواطره ليست خواطر انسان متعادل متكافئ ، ينظر الى الوجود برضى ومحبة ، بل انما تتأكله النقمة وتساوره الرعدة والقلق .

ان التروُّع من البحر كان واقعاً في نفس الشاعر ، واقعاً يستبدُّ به ايّما استبداد ، حتى طفق يمثّل له اليقين الذي لا يشوبه ريب ، او يعتريه قلق ، ولقد اكتفى الشاعر بتقرير هذا اليقين وعرض سوره لنا ، دون ان يَعْتَكِفَ عليه ، يعلّله ويفسّره على عادته . اما الناقد الذي يتأمل واقع ابن الرومي ازاء البحر ، ويحاول ان يأوّل اسبابه فيدرك انه امام رجل اختلَّ منطقُه عن منطق الناس ، وتغايرت طبيعته عن طبيعتهم ، لانه اذا واجه الظاهرة التي يواجهونها ، فانه يتأثّر تأثّراً يختلف عن سائر تأثراتهم . ذلك ان اعصابه إذ تتولّى الظاهرة تَنَحَرَفُ عن سبيل المنطق والوضوح ، وتخرج بها الى سراديب الظلمة والوهم . فابن الرومي لم يَكُنْ يفش عن الاسباب في نفسه ، بل يتأثر بالنتائج ، ويعرضها لنا ، حتى اذا نزعنا من تلك النتائج الى العِلل التي تسبّبت بها ادر كنا ان فشل وخيابه ووساوسه ، كانت تتواطأ وتشبّك وتمتزج في عَتَمَةِ نفسه ، وتنبهي له بالصور الشاذّة وتوري به احساساً يختلف عن الاحاسيس ، حتى جعل مشهد البحر يُرْعِبُه ويروّعه .

### خوفه من فكرة الماء :

الا ان التروع الذي يلقننا في هذا البيت ، لا يعم ان يضعف ويختفي بسور الرعب والشذوذ اللذين يشتدّان ويطفغان . لقد كان خيّلنا انه يخاف البحر لا لماثته بل لامواجه الهائلة ، التي يعجز الشاعر عن التعوُّم فيها . لكنه يعود فيطلعنا على حقيقته ، فاذا هو لا يخشى هول البحر ولا يتعد عنه لعجزه عن السباحة فيه ، بل يخاف من البحر لانه ماءٌ ، انه يخاف من فكرة الماء ، اكان مجراً طامياً أم كوزاً صغيراً . فهو يحذر الكوز اذا شاهده ، ويتعد ويتشائم منه ، لانه يخاف جني الماء الذي فيه . هكذا نزع الشاعر من التهوّل من البحر وهو امر مانوس ، الى التهوّل من الكوز ، وهو امر غير مانوس لا يقوم به الا من خَبَطَتْ واختَلَطت حواسه . فجعل يَرْتَعِدُ من نقطة الماء كما يرتعد من محيطه . ذلك ان الآفة ليست



في الطبيعة او الحياة او الماء بل في نفسه التي تنزع عن الاشياء حقائقها ، والتي تكفر بها ، وتقضي بحقائق أخرى مشبوهة ، ينقضُ فيها جنُّ الرعب والاذى والشروع .

الماء ليس ماءً ، هذا هو اليقين الراغم الذي يعتل بنفسه ، انه الاختناق الذي يحسج النفس ويعدمها ، انه الموت ، فالذي يستقي من الكوز فانما يتعرض لعلية الماء . اما الذي يمتطيه ، فانه سينحدر كالصخرة الى قعره . هذا هو عالم ابن الرومي ، انه عالم آخر ، تختلج فيه حقائق علية ، شاحبة . ذلك ان العالم لا مفهوم له بذاته ، بل يفهم من النفس ، فاذا تشابهت النفوس اتفقت على تحديد العالم وحقائقه ، واذا اختلفت تشبّه لها عالم آخر ، هو مسخّ العالم الانساني او هو تهديمٌ واحاطة له باحداق الهول والمأساة . ان العالم الخارجي اصبح اتفاقاً ، رَضِيَتْ به العقول وارتاح اليه ، لانه انتزعها من قلقها ، اما ابن الرومي فما زال يعتريه القلق ازاءه . فهو كالبداي الذي لم يختبر شيئاً من مظاهر الكون ، والذي ما انفك يقف امامها خائفاً من لغزها واسرارها . لقد طالما امتطى الناس المياه وشربوا حلوها ، فلم يفد ابن الرومي من تجاربهم ، ولم يعترف بها ، بل لبث في كفره يتوهم من امرها عجائب الامور . وكأني به ، جرياً على عادة تشاؤمه ، اتخذ الشواهد التي تسيء الى المياه ، فاقصر عليها وضخمها ، واطلقها ، فلم تعد عرضية خاصة ، بل عامة شاملة . فهو قد شاهد غرقاً او سمع به ، فاقصر واعتكف عليه ، مُتغافلاً عن سلامة آلاف المسافرين الذين امتطوا المياه كذلك فهو قد سمع او عرف ان شخصاً قد غصّ او شق . فيما كان يستقي من الكوز ، فسي جميع الشاربين الذي لم يغصهم الماء ، وظل يتفكر بهذا الغاص او ذلك الغريق .

ذاك كان مزاجه ، يفش عن السؤ ويتوقّعه من دون الخير . الابحار غرق ، والشرب غصة . فابن الرومي جعل يتخذ النقطة السوداء الضئيلة ليعشى بها صفحة الوجود البيضاء ، لا يحكم على الاشياء بما يغلب ، او يعم فيها ، بل يحكم عليها بما يشذ عنها او يقل بل يندر ، وربما يستحيل . فهو

يحكم على الوجود من خلال نوادر شذوذه ، ويطلقها على الوجود جميعاً .  
فهو قد توهم الموت في البحر وكان ذلك بالنسبة له فكرة ، او افتراضاً  
او اعتقاداً ، لكن ذلك الاعتقاد او الافتراض الداخلي ، المتوهم ما عتَم ان  
نقذ الى الخارج ، واتخذ له شكلاً حسيّاً ، في الواقع واصبح يقيناً بَصْرِيّاً :

أَظَلُّ إِذَا هَزَّتْهُ رِيحٌ وَلَآلَاتُ      لَهْ الشَّمْسُ أَمْوَاجاً طَوَالَ أُنْفَوَارِيبِ  
كَأَنِّي أَرَى فِيهِنَّ فَرَسَانَ بُهْمَةٍ      يَلِيحُونَ نَحْوِي بِالسُّيُوفِ أَلْقَوَاصِبِ

هذا هو بحر ابن الرومي ، جيش من الموت يناديه ويتحفّز اليه . فهو  
لم يكن يرضى الطبيعة في تعبيرها العادي السلي ، بل يشيع حولها جوّاً من  
التوقع والحُراب ، هما انعكاس لما في نفسه من اختلال وقنوط .

ويقيني انه نقذ بهذا التشخيص الى ذروة الادب الانساني ، الحي الذي  
تنصر به النفس وتذوب وتتلاشى فيه حدود المنطق والفهم . اين ذلك البحر  
الصافي المتلّمع الازرق الذي تبصره عين الانسان ، من بحر ابن الرومي ،  
الذي تحول الى قافلة من الفرسان الملوحة ، بسيوف الموت والهول .

### فلذة من الشعر الصافي :

أوليس هذا هو الشعر الصافي الذي لا ينسخ ، ولا يُقيم معادلة ، بل  
ينهار او ينداح او يشرق كامواج الضوِّ وشعاعه ، فلا يعود ثمة حدود بين  
الخيال والحس ، بين الحقيقة والعقل ، بل تتحد ، جميعاً ، في لحظة فائقة ، في  
جذوة الحس الحلي المرتعش . لقد تحلّى ابن الرومي ، في هذه الصورة  
عن خياله الحسّي الحدّي ، الذي يشتمل على الظاهرة ليعيدها ، كأنها انطبعت  
في الحدّة دون انطباع النفس . تحلّى عنه واتخذ انطباع الحدّة كرمز او  
كضوء خارجي خافت ، تنبعث منه رسائل الحس وفلذات الصور القديمة التي  
انصهرت واجتمعت في اعماق الدهول والرؤيا .

ولعل البلاغيين ان يغتبطوا بهذه الصورة ، لما فيها من براعة وجدّة وبعد خيال ولكن قيمتها ليست في ذلك جميعاً ، بل في الجذوة التي ترتعش عَبرَها وتعَبّر لنا تعبيراً حياً عن كلية التجربة ، فنشعر معها اننا لا نقرأ او نفهم ، بل نعيش في قلب المأساة التي اشتعلت في نفس الشاعر . ذلك ان الفن لا يُطْرُق معبّدة ولا اقتفاء آثار فيه ، لان من يتشبه بغيره يَفْقُد نفسه ويفقد بالتالي صدقه وتأثيره . فمن الضروري ان يدع الشاعر حدسه الراعش وخياله العاطفيّ الصادق ، يبدعان الطرق والاساليب والصور ، ليبقى متّصلاً بنفسه ، بواقعه ، فينقل عن الانسان الذي فيه ، ولا يكذب او يزيف على انسان الآخرين ونفوسهم . لذلك قلنا سابقاً ونكرر القول ، ان الشعر الحي الخالد ، هو تعبير عن الوجود من خلال النفس المخلصة الحادة المثقفة . فاذا عبرنا عن الوجود من خلال المطلق ، او من خلال معرفة الذهن التي قبسناها عن الاخيرين ، فان تعبيرنا لا يكون شعراً ، بل علم او افكار لا جذوة فيها ، ولا ملامح انسانية وراعاها . ان البحر الازرق ذا المياه والاسماك ، هو بحر المعرفة والعادة والمطلق ، لاذاتية وبالتالي لا شعر فيه . اما بحر الجحافل والفوارس والقواضب ، فهو بحر نفسيّ عَبرَ في مصهر العَصَب ، واكتسب وجوداً جديداً ، معنى جديداً ، من وجود الشاعر ونفسيّته واحواله .

### المرض والتهاك :

هذا من الوجهة الفنيّة اما من الوجهة النفسيّة ، فانّ هذا البيت يشتمل على سورة من سور شؤمه وتطيّره ، فلو كانت قد شخصت له في البحر اشباح فوارس وقواضب ، لكان تشبيهه فنياً مقاضاً من حدس النفس ، لكن اعتقاده بأن تلك الفرسان تلوح له بقواضها ، انحرف به عن عادة التخيل الانساني العادي واقتضخ خوفه وجبنه وسوسه في الاضطهاد والموت . ان اتجاه الفوارس نحوه وتلويحهم اليه ، « يلوّحنَ نحوي » جعل المشهد مستهداً مرضيّاً فضلاً عن كونه فنياً . لقد تحول البحر الى جحافل تسعى اليه لتفتك به وتوقعه . فالبهر ، كالبر ، كالدهر ، هذه جميعاً

الفاظ مختلفة ، تَنَسَّبَتْ وَتَتَّحِدُ بالنسبة لابن الرومي . انها وجه ذلك العدو الذي لا ينفك يضطهده ويتقمص اشكالا مختلفة بل انه روح تتغير اشكاله ويحتوى وراء الظواهر جميعاً . فكأن مظاهر الكون ليست سوى اقنعة لهذا العدو الغادر الحذر . فهو في سيول المطر ، وفي حرارة القيظ ، في اصوص الطريق ، في ذئاب الغابات وفي الامير الذي يمنع عنه العطاء . ان عدو ابن الرومي كاله الشر ، يبتث روحه ويلتبس في كل شيء .

لا سَك اننا هنا امام مرض نفسي معضل ، مرض الهم والاضطهاد الذي طالما تحدث عنه علماء النفس خاصة جاني وادلر ، اللذين حاولا اكتشاف جذوره العميقة الغائرة في اعماق الضير واللاوعي . ويقيني ان تلك الجذور ليست في نفسية ابن الرومي سوى الفشل الذي مافتىء يلم به ، والذي تلفع وتطعم بالجوع والعوز والخوف ومصائب الموت التي تواترت والحّت عليه ، حتى جعل يعتقد ان مصائبه باولاده ، ورزقه ونفسه ، لم تتأت في صدفة العبت ، بل ثمة عدوٌ يكيد له بها .

لا قبل لنا بالاطالة في هذا الشأن ، وانما نلمح اليه لنستلفت اصحاب الاختصاص والعلوم النفسية الى هذه الظاهرة المرضية ، التي بدت عوارضها في شعر ابن الرومي . فهي الهلَسنة ام الفوبيا ام النيرستينيا ، لا ادري ، لكنها ، دون شك ، تقترّب منها جميعاً ، ان لم تكن احداها بالذات .

ولو صفا ابن الرومي لهذه اللحظات المرضية الفائقة ، وأعتكف على ما فيها من لبس وتعقّد ، لكان اغنى الشعر العربي بشعر مأساتي جميل . الا انه ، غالباً ، كان يتنكب عن هذه اللحظات ويبتدل في معابرات البديع ، والتأليف واشياء الحديث العادي ، خاصة حديث الاحتجاج ، والجدل وتأكيّد النظريات . فما هو الآن يتصدّى لمفاضلة اليمّ على دجلة بنحو عشرين بيتاً ، يمتزج حوارها بين الكلام العادي والآراء والبيّنات التي يغلب فيها الوصف :

فَإِنْ قُلْتَ لِي قَدْ زَكِبُ أَلِيمٌ طَامِياً      وَدِجْلَةٌ عِنْدَ أَلِيمٍ بَغْضُ الْمَذَانِبِ<sup>(١)</sup>  
 فَإِنْ أُحْتَجَّاجِي عَنْكَ لَيْسَ يَنَائِمُ      وَإِنْ يَيَّانِي لَيْسَ عَنِّي بِعَازِبِ  
 لِلدِّجْلَةِ خَبٌ لَيْسَ لِلتَّيْمِ إِنَّهَا      تَرَانِي بِحِلْمٍ تَحْتَهُ جَهْلٌ وَائِبِ<sup>(٢)</sup>  
 تَطَامَنُ حَتَّى تَطْمَنَ قُلُوبُنَا      وَتَغْضَبُ مِنْ مَرْحِ الرِّيحِ اللُّوَاعِبِ  
 وَأَجْرَافُهَا رَهْنٌ بِكُلِّ خِيَانَةٍ      وَغَدْرِ قَفِيهَا كُلِّ عَيْبٍ لِعَائِبِ<sup>(٣)</sup>  
 تَرَاهَا إِذَا هَاجَتْ بِهَا الرِّيحُ هَيْجَةً      تَرُزَلُ فِي حَوَامِيهَا بِالْقَوَارِبِ<sup>(٤)</sup>  
 نُوَائِلُ مِنْ زِلْزَالِهَا نَحْوَ خَسْفِهَا      فَلَا خَيْرَ فِي أَوْسَاطِهَا وَالْجَوَانِبِ<sup>(٥)</sup>  
 زَلَّازِلُ مَوْجٍ فِي عِمَارِ زَوَاجِرِ      وَهَدَّاتُ خَسْفٍ فِي شُطُوطِ خَوَارِبِ  
 وَلِلتَّيْمِ أَعْدَادُ بَعْرَضٍ مُتَوْنِهِ      وَمَا فِيهِ مِنْ آذِيَةٍ أَلْمَتَرَاكِبِ<sup>(٦)</sup>  
 وَلَسْتَ تَرَاهُ فِي الرِّيحِ مُرْزَلَا      يَأْمَأُ فِيهِ إِلَّا فِي الشِّدَادِ أَلْقَوَالِبِ  
 وَإِنْ خِيفَ مَوْجٌ عِيدَ مِنْهُ بِسَاحِلِ خَلِيٍّ مِنْ الْأَجْرَافِ ذَاتِ الْكَبَاكِبِ<sup>(٧)</sup>  
 وَيَلْفِظُ مَا فِيهِ فَلَيْسَ مُعَايَلَا      غَرِيقًا يَبْثُ يُزْهِقُ النَّفْسَ كَارِبِ<sup>(٨)</sup>  
 يُعِلِّلُ غَرَقَاهُ إِلَى أَنْ يُغِيثَهُمْ      بِصُنْعِ لَطِيفٍ مِنْهُ خَيْرُ مُصَاحِبِ

(١) المذانب ح مذتب : ميل الماء الى الارض .

(٢) الحب : الحداد .

(٣) الاجراف ج حرف ، وهو الجزء من الارض يأتي عليه الماء فيكسحه .

(٤) حوامتها : اشد موضع ماثها هولا .

(٥) نوائل ، من وائل : لجأ وخلص .

(٦) الاذي : الموج .

(٧) الكبابك ج كبكب : الكتلة الممتعة من الطين .

(٨) الفث ، غث الماء : شربه من غير إبانة الماء عن فيه .

فَتَلْفِي الدَّلَافِينَ الْكَرِيمَ طَبَاغُهَا هُنَاكَ رِعَالًا عِنْدَ نَكَبِ النَّوَائِبِ<sup>(١)</sup>  
مَرَائِبُ لِلْقَوْمِ الَّذِينَ كَبَا بِهِمْ فَهُمْ وَسْطُهُ غَرَقَى وَهُمْ فِي مَرَائِبِ

لا مجال للاسهاب بنقد هذه الايات ، لانها قلما تمتاز بميزة خاصة ، فيما عدا هذين البيتين :

لِلْجَلَّةِ حِبٌّ لَيْسَ لِلْيَمِّ إِنَّهَا تَرَانِي يَجْلُمُ تَحْتَهُ جَهْلٌ وَائِبٌ  
تَطَامَنُ حَتَّى تَطْمَنُ نَفْسُنَا وَتَغْضَبُ مِنْ مَرْحِ الرِّيَّاحِ اللَّوَاغِبِ

في هذين البيتين يرتفع ابن الرومي الى ذروة من الوصف الوجداني ، فتتعطل فيه حاسة النقل والمقابلة التي تقيم معادلة التشبيه ، ولا تعود تخلع عن الظاهرة رداءها الخارجي ، لتلبسها رداء استعارة خارجية اخرى ، بل يمزق حجبها تمزيقاً ، وتشتط الى قلبها ، فلا تظل دجلة منظرأ في عينه او معنى في ذهنه بل تطفو وتتسوج على افق خياله وتحتلج في عصبه الذي يوري به الحس والالهيپ الانسانيين .

ان الانسان العادي ، يرى المياه صافيةً ، غير متموجة ، فيقول إنها هادئة . اما الشاعر فيرى ان وصفها بالهدوء ، هو وصف ثقلي ، لا قيمة له ، ولا انسانية فيه . ان هدوءها هو حلم منضبط بالثورة التي تضج في داخله ، فهو هدوء ينطوي على الصخب ، اي حلم ينطوي على الجهل . هكذا منح الشاعر دجلة معنى نفسياً انسانياً ، فاصبح يرى الحلم في هدوء المياه والجهل في تورثها واهتياجها . وابن الرومي في ذلك ، شاعر حضري ، خبر فضيلة المعاني في الذهن والنفس واصبح يمتلكها ويبصرها بعينه الواضحتين . وليست فضيلة هذين البيتين بالتجريد ، الذي يعطي للمعاني وجوداً مستقلاً عن الظاهرة ، وانما فضيلتها بالاضافة الى ذلك ، في انها مُفاضةٌ عفوية ، لا اعتمال ولا كدٌ او تفقّيش فيها . ذلك ان البلاغيين كانوا احياناً يتداولون المعاني

(١) الدلافين ج دلفين ، وهي دابة بحرية تنجى الغريق .  
نكَبِ النواكب : اصابة المصائب .  
رعالاً : جماعات .

المجرّدة كالمعاني المادية ، لكن تداولهم لم يكن ينتج شعراً لانه افتقد العفوية والبداهة وتم خارج مصهر النفس في فراغ الذهن وتلهيه ولا مبالاته .

### عودة الى العتاب والتشكي :

بعد استطراده في المقابلة بين اليم ودجلة ، يعود بيت شكاته وخواطره ، لاحمد بن ثوبة ، ويطلعه على التجارب التي خَبَرَهَا في حياته :

أَرَى الْمُرَّةَ مَذًى يَلْقَى التَّرَابَ بِوَجْهِهِ      إِلَى أَنْ يُوَارَى فِيهِ رَهْنُ النَّوَائِبِ  
وَلَوْ لَمْ يُصَبْ إِلَّا بِشَرِّهِ شَبَابِهِ      لَكَانَ قَدْ أُسْتَوْفِيَ جَمِيعُ الْمَصَائِبِ

لا شك ان البيت الاول من هذين البيتين هو بيت حكمة لكنها حكمة لا تعتمد على المنطق العقلي ، بل على اليقين القلبي ، وهي قد لا تتفق مع امزجة الناس جميعاً ، بل تختص بمزاج ابن الرومي وامثاله من السوداويين المتشائمين .

لقد سَلَفَ لنا حديث عن عَصَبِ ابن الرومي الذي يبقى متيقظاً ابداً لحسن الفجيرة ، وانه يعنى بأمر عن سائر الامور ، يستغرق في صقيع الشتاء او في جسيم الصيف ، دون ان يذكر نعمة الربيع والضوء . ولعل الحكمة التي تعرض اليها هنا هي تكرار لاحواله السابقة ، وان كانت اكثر شمولاً وتعميماً . انها الاصل والمبدأ اما الامور السالفة فهي فروع منه او تحقيق واثبات له . فالشاعر تغافل عن نعيم الحياة بل انكره ، جميعاً ، ولم يعترف الا بوجود المصيبة . أنكر نعمة الضوء والطبيعة والجمال والخير او بالاحرى اطبق عليها بأكفان الحداد والقنوط . ذلك ان ابن الرومي عرف المطلق احياناً ، في بعض وصفه لمظاهر الطبيعة فنقلها بحقيقتها ، دون ان يُنسِي اليها بعض الخصائص الانسانية ، لقد وصف الاحدب والحزن وقال في الزلاية في المطلق او بالنسبة للناس جميعاً ، وبالنسبة لتحديد كل منها بذاته ، لكنه فلما استطاع ان يعرض للحياة من ناحية المطلق ، يراها كما يراها الناس ويحكم

عليها كما يحكمون . لقد نظر ابن الرومي الى الحياة وحكم عليها من خلال نفسه . لذلك كانت نظراته واحكامه ، نظرات واحكاماً ذاتية ، متشعبة غالباً بالسواد والتشاؤم . انها امتدادٌ وتعميمٌ لنفسه على سائر النفوس وسائر الوجود .

### ظلال وجودية :

الا ان تجربته بالرغم من ذلك ، تنطوي على كثير من التجربة الوجودية التي عانت سَخَفَ الوجود وعِقمه والتي ترى ان الانسان هو كسيزيف يحمل صخرة عمره الى جبل الطموح ويكاد لا ينفذ الى ذروته حتى تتدحرج الصخرة من القمة الى الحضيض فاذا هو ينحدر ليتسلق بها من جديد . انه يقوم بابتذال الجهد ولكنه يعرف انه لا جدوى من جهده . فهو محكوم بالعذاب المتواصل الدائم .

ولقد وفق ابن الرومي بتخصيص المصيبة الكبرى والعبث الكبير عندما قَصَرَ المصائب وتعاضلَ عليها جميعاً مصيبة الشباب الذي يزول ويصبح تهديماً . ان شعره بذلك ينفذ الى اعماق نفسه ويلم باعماق الوجود ، يتحسس عدمه وزواله ، ويشخص مأساته ، فيدرك ان اعظم مأساة هي مأساة الشباب الذي يصبح هرمًا ، لان الشباب هو الحياة وجمالها ومتعتها جميعاً ، انه معناها ، فاذا ما تخلى الانسان عنه فكأنه تخلى عن حياته وأصيب بموت اعظم من الموت العادي . ان من فقدَ شبابه هو ميتٌ يعرف موته ، بينما يعقب الموت الطبيعي غفلة العدم واللاوعي . ان عذاب الموت الطبيعي لا يتعدى سُويغات الاحتضار التي تطول او تقصر ، اما عذاب موت الشباب فيتجدد ابداً ، لان كل لحظة يحياها بعده ، هي تكرار لاسى الاحتضار وتجديد وبعث له . فالحياة بعد الشباب هي احتضار بطيء متواصل دائم .

ويقيني ان هذه الفكرة هي من اعتمى المآسي الانسانية او اعماقها اطلاقاً كما ان هذا البيت هو من اجل الابيات التي خَطَرَ بها ابن الرومي . فهو ، اذن ، كان يعاني وطأة الوجود ويعاني صفاء الوجد وربما الصوفية في هذا البيت لانه لم يعتبر ان الفقر او الخسارة او الظلم او



الفشل ، لم يعتبر احداً منها المصيبة الكبرى بل اعتبر فقدَ الشباب . فهو بذلك أشبه بصوفيٍّ يحبُّ الحياة بوجوده بجمال الاشياء ، وليس بنهمٍها ، ولذتها وغرائرها . ان الشاعر يتوجَّع ويتأوَّم ، لانه شعر ان يدَّ العدم تمتدُّ على وجهه ووجه الناس لتمحوها وتعفِّي آثارها ، لتشوِّهها وتحرِّبها فيُعزِّلُ وتلتهمُ لانه ان يبصر ، بعد ، وجه الشباب الجميل النضِر المتفائل . ذلك ان تصرَّم الشباب هو رمز او نذيرٌ لباطل الحياة ، وعيبها ، فلا القوة ولا العافية ولا شيء يدوم . واثن صحَّ ذلك في الاشياء جميعاً ، فهو اصح في الشباب ، لان الشباب هو المجال الذي يفسح لاملنا بل لذاتنا ان تتحقَّق فيه ، فاذا ولَّى اطبق علينا افق الواقع وادركنا اننا وقفنا امام الجدار الذي لا حيلةَ لنا به . انه جدار العجز والعدم .

ولقد طالما تداول الشعراء يبراح الشباب وزواله ، خاصَّة الرومنطيقين الذين جعلوا يرون في مأساته مأساة الحياة جميعاً . وكأني بـابن الرومي وعى المشكلة اكثر من سواه لان شبابه تصرَّم وتَهالك قبل الاوان . فشبابه كانه الاوسط ، قل بين المهد واللحد لبته ، لم يكد يشعر انه حي ، حتى افتقد الحياة فهو حي ميت ، يحسد الآخرين على حياتهم ويبكي على موته المنكر الفاجع .

### لؤم الطبيعة الانسانية :

هذه نبذة من آراء ابن الرومي في الشباب وقد اسهب بذكرها في قصيدة « ذكرى الشباب » . ولئن كان هذا البيت عارضاً في هذه القصيدة ، فانه بالرغم من ذلك ، تَفَقَّد الى اعماق المأساة ، مأساة الزوال والبواح . غير ان ابن الرومي لا يتخصَّص في الايات اللاحقة بمعنى او بفكرة ، بل يعلن افكاراً عامة ، حكماً مجزأة تذكرنا احياناً بحكم زهير وعدي بن زيد . ولعلَّ الشاعر افتقدَ بها اسلوبه التفصيلي التكراري ، دون ان يفتقد ذاته تماماً . لقد اوهى تجربته وأضعفها دون ان يمتيها ، ولبئنا نستشفُّ واقعه الذاتي من خلال الواقع المطلق الذي يعرض له :

وَمَنْ يَصْدِقِ الْأَخْيَارَ دَاوُوا سِقَامَهُ بِصِحَّةِ آرَاءِ وَيَمِنْ نَقَائِبِ  
وَمَا زَالَ صَدَقُ الْمُسْتَشِيرِ مُعَاوِنًا عَلَى الرَّأْيِ لِبِ الْمُسْتَشَارِ الْحَازِبِ<sup>(١)</sup>  
وَأَبْعَدُ أَذْوَاءِ الرِّجَالِ ذَوِي الضَّنَى مِنَ الْبُرْءِ دَاءُ الْمُسْتَطَبِّ الْمُكَاذِبِ  
فَلَا تَنْصِبَنَّ الْحَرْبَ لِي بِمَلَامَتِي وَأَنْتَ سِلَاحِي فِي حُرُوبِ النَّوَائِبِ  
وَأَجْدَى مِنَ التَّعْنِيفِ حُسْنُ مُعَاوَنَةٍ بِرَأْيٍ وَلَيْنٍ مِنْ خَطَابِ الْمُخَاطِبِ  
وَفِي التَّضَحِّ خَيْرٌ مِنْ نَصِيحِ مُوَادِعٍ وَلَا خَيْرَ فِيهِ مِنْ صَدِيقِ مُوَائِبِ

فالشاعر يتحدث عن الداء الذي درجنا على تمثله في الجسم ، وكذلك الدواء فهو نوعٌ من عقاير الطب ، ولكن سقام ابن الرومي هو غير السقام العادي ، انه سقام في النفس ، انحراف في الحس والرأي ، وهذيان وتوتر في الخيال ، وما الى ذلك من اعراض مرض النفس ، فكأنه كان يدرك شذوذه واختلافه ، يدرك انه ينزع على غير عادة النزعات . لكن تعييره لا ينطوي على كثير من الوجدانية الذاتية بذلك ، فكأنه تقريرٌ او ملاحظة في نفس هادئة تراقب ظاهرة لا تعنيها ولا تفجع بها . ان ابن الرومي يواجه مأساته بتفكيره ، يصف ما يعرفه عن الداء دون ان يشعر به ويعانيه . ان فورته الوجدانية أوشكت ان تجف وتضب ، فافضت الى هذه الاستطرادات العامة ، التي ابتدأت بشيء من المعاناة في مصيبة الشباب ، وانتهت باعتقادها في عبث المدح الذي يعتمد غالباً ، على الاحتيال بتصوير المعاني ومزجها ، وتصنيفها ، والمبالغة بها . ولعل الشاعر احتذى على غرار النابغة ، في الاعتذار والتلوثم على النفس واكبار الممدوح مما تظهر فيه ضعة النفس اكبر من الصدق والاخلاص . لذلك لا نتصدى لآيات المدح بمحدث طويل ، لانها تتفق مع معاني المدح الكلاسيكي ، دون ان يختص بها الشاعر الا ببعض الاستطرادات والتفاصيل اللصيقة بشعره .

غير أنه صدفَ عبرها ببعض آيات استوكت فيها نفسيته وواقعها مع تأليف ذهنه وتزويقه ، كقوله :

وَأَنْ قُودِي عَنْهُ خِيفَةَ نَكْبَةٍ لِلْوَمِ مَهْرٌ وَأَنْثَاءُ مَضَارِبِ  
أَقْرُ عَلَى نَفْسِي بَعِي لَأَنِّي أَرَى الصِّدْقَ يَمْحُوتَاتِ الْمَغَائِبِ  
لَوُئْتُ لَعَمْرُ اللَّهِ فِيمَا آتَيْتُهُ وَإِنْ كُنْتُ مِنْ قَوْمِ كِرَامِ الْمَنَاصِبِ  
وَلَا بُدَّ مِنْ أَنْ يَلُومَ أَلْمَرُ نَازِعَا إِلَى الْحَمَا أَلْمُسْنُونِ ضَرْبَةَ لَازِبٍ<sup>(١)</sup>

لا شك ان انتسابه الى اللؤم ، ينطوي على كثير من احتيال اسلوب المدح الذي يتعاطف فيه المدوح بقدر ما يتصاغر المادح . الا ان فكرة 'لؤم الاصل وكوتته هي فكرة كانت تراود الشاعر ابدأ ، يؤمن ويوقن بها ، فكأنها محكٌ او نقطة انطلاق يعيد اليها تصرفات الانسان جميعا . ان اعتقاده بان الانسان ذئبٌ يغشي شراسته بثوب الحملان ، او انه كلب طويل الوجه ، او حمار ذو مخلاة فارغة ، ان هذا الاعتقاد ليس سوى تكرار لهذا الايمان المكمود الشامل بنجس طبيعة الانسان وفسادها . وكأني به يعتقد هنا بمجبرية الشر الذي يغضبنا على الرذيلة واللؤم والفساد . ان الحبّ طبع في الانسان ، يكمن فيه كالنار لا يكاد يتحالكُ مع غيره ، حتى يقدح شره ويلتهب أذاه .

ولئن كانت هذه النظرية تتفق مع النظريات الفلسفية الشائعة ، عصرئذٍ ، فهي مُفاضةٌ من يقينه النفسي من دون معرفته الفلسفية . انها وجه آخر من وجوه سُؤمه وقنوطه اللذين مسحوا جمال الحياة ، وحولاه الى غول من القبح والنتن .

## بين النابغة وابن الرومي :

هكذا فان ابن الرومي اشترك بوجدانه الخاص من ضمن المطلق الكلاسيكي . ان الحُبَّثَ معنى عام مبذول ، لكن الشاعر وسَّحه بلامح حدادية سوداء من نفسه . ان اعتذار النابغة هو اعتذار خائف مسترحم ، أما اعتذار ابن الرومي فاعتذار متشائم ، جان ، متودد . النابغة يدرك ضرورات ظروفه ، ويتكيف بالنسبة لمقتضياتها ، اما ابن الرومي فيخدع نفسه ويخدع الآخرين بأرائه الفلسفية العدمية الشاحبة . النابغة رجل متعافٍ ، قادر ، اما ابن الرومي فرجل عاجز مريض مخذول ، يحبط في موبقة نفسه وموبقة الوجود .

ولعل تأثير النابغة في هذه القصيدة ، لا يقتصر على اجوائها وبعض معانيها واستشهاداتها<sup>(١)</sup> ، بل تعدى ذلك الى اسلوب الصقل والصيغة وان كان لم يبلغ صفاءهما . فابن الرومي تأثر احياناً ببعض الشعراء الاقدمين ، او ببعض المعاني والصور القديمة ، لكن تأثره لم يكن احتذاءً او اقتفاءً ، ذلك ان نفسيته التي تعصت على التكيف بالنسبة للمجتمع لبثت ايضاً متعصية على تقاليد الشعر ، تتسرب اليها بعض خصائصه ، دون ان تستبد بها او تقيد بها . فابن الرومي شاعر مَوتورٌ منبوذ ، عانى من نفسه ما لم يعانيه غيره من الشعراء واشرق على أصقاع لم تنحسر لسواه ، واطلع على خصائص في النفس والوجود استحالت على شعراء المعنى واللفظة والصورة . فجعل يمشي في موكب الشعراء الهازجين الصاخين ، وقد ارتفع على رأسه عَلمُ الحِدادِ ، فكانه يشيع جنازة ابدية . ويقيني انه قلما تخلى عن نفسه حتى في المدح ، فهي قد لبثت ، تتسرب دائماً بأراء الشؤم واللؤة والتذود . هاكه يحتاج للعودة بغول الاسفار :

(١) إذا لم يغلْ أعلى التوابع رتبةً لقول غسان الملوك الاساء  
«عليّ لمرومة مد نمة لوالده ايست ذاب عقارب»

تَكَلِّفُنِي هَوْلَ السَّفَارِ وَغَوْلَهُ رَفِيقَ شِتَاءٍ مُقْعِلَ الرُّوَاجِبِ<sup>(١)</sup>  
وَلَا يَسِيًّا حِينَ أَرْتَدَى أَلْمَاءُ كِبَرَهُ وَشَاغَبَ أَنْفَاسَ الصَّبَا وَالْجَنَائِبِ  
وَهَرَّتْ عَلَى مُسْتَطَرِّقِي الْبَرِّ هَرَّةٌ يَمْسُ أَذَاهَا دُونَ لَوْثِ أَلْعَصَائِبِ<sup>(٢)</sup>  
كَأَنَّ تَمَامَ أَلْوَدِ وَالْمَذْحِ كُلِّهِ هَوِيٌّ أُلْفَتِي فِي الْبَحْرِ أَوْ فِي السَّبَاسِبِ

### غول الاسفار :

ان غول الاسفار الذي يهوي بالفق في البحر او في السباسب ، لم يكن ينشبه لاحد بقدر ما تشبه وشخص لابن الرومي . فالنابغة وسائر المداحين ، يحشون كثيراً في سبيل المدوح . الا ان تجشهم كان وسيلة تودد ومبالغة . اما ابن الرومي فقد أفاط بالسفر كثيراً من الهول الذي يتوهم ويساور في خوف النفس وترقبها . احوال السفر في الشعر المدحي ، اشبه بتقليد في اسلوبه ، كالطلل ، او كذكر الحبيبة ووصف الفرس ، فهي خارجة ، غالباً ، عن النفس . اما التهوّل من السفر في شعر ابن الرومي ، فهو يقين داخلي ، واقع يتشبّه ويتحكم به . أولئك كانوا يلهون به ليستوفوا عادة النظم وهذا يشقى ويتحرق به ، لانه يُبعدُه عن النعم والخطوة . لهذا ، كان شعر السفر في قصائدهم ، يحتذي على غرار دائم ، بالفاظ ومعان قلما تتبدّل ، نكاد لا نشعر ان ثمة انساناً يشعر به او يعانیه ، اما شعر السفر في هذه القصيدة ، فيكاد ان يَسْتَوِيَ ، غالباً الى ذروة الرؤيا والانخطاف ، يشرق ويسطع بصور الغيب والبعدي ، وتصفو فيه تكنية الاسلوب ، فكأنه انموذج رائع لها . السفر لم يعد فكرة ، بل تسوّر له في حدس ذهنه ، وقدرته على التجريد ، فاكتسبت فكرة السفر ملامح واحداً مادّية ، وتشخصت بشكل غول يبتّ الرعب ويقطع الانفاس . لقد استوفى في غول الاسفار ما يقرب الى الكلية والاكتمال

(١) افعلت يده : تشنّجت . الرواجب ج راجية : احدى مفاصل اصول الاصابع .

(٢) لوث المصائب : تكوير المائم ، اي يمس الرأس .

في تجربة الرعب . فهو كالبرق الذي يسطع اشراقه فينجلي الظلام وينقشع انقشاعاً تاماً . ذلك ان لفظة الغول عميقة الدلالة ، لما تنطوي عليه من معنى الخطر المجاني ، الوهمي الذي لا حقيقة ولا واقع له . فالصورة اذن تشخيص حدقيّ مادي لهاجس داخلي ، فيها براعة تجريد وصدق . الا ان الشاعر لا يعتّم ان يُوغِلَ في الرؤيا الداخلية ، حتى يتخيّل للشاء صورة مستفادة من واقع الحياة الانسانية . ان الشاء بالنسبة للناس ، هو فصل الامطار ، عندما يذكرونه ، يذكرون الريح والصقيع ، وما الى ذلك . اما ابن الرومي ، فقد تصوّرت في نفسه هذه العناصر جميعاً فانصهرت واتّحدت بها ، وتنجت بولادة جديدة ، فاذا الشاء شخص متشجّع المفاصل ، يكبو ويتوجّع . وقد بلغ الشاعر بذلك روح الخيال والتجريد اللذين نزعا ظاهرة التشجّع من الشاء ، متعامين ، غافلين عما دونها فاصبحت تمثله في النفس والعصب كما يتمثّل في العين بالمطر والريح وما الى ذلك . ان الشعر لا يقبل الواقع بدقته وحذايره ، انه ينتخب منه ويختصره بجوهره ، او جوهر تأثيره في النفس ويرمز اليه ، حتى يتضاءل وجوده الشائع الكلاسيكي ، ويسمو بوجود نفسيّ خاص .

ولعل هذه الصورة من ابرع الصور التي وصف بها الشاء في الشعر ، وقد تخطّى بها الشاعر حدود التكرار والافتراض للمعاني ، الى يقين الصور التي انطبعت في النفس ، في اعماق غيبها ، فاذا به يصفو ويتطهر من ادران النثر والتقليد ، وغير ذلك مما يجبو ويتلهّى به الناظمون ، وساورته الصورة الراحشة التي تطل في حدة الموراء والمجهول والضمير .

هذه ميزة في الوصف عند ابن الرومي ، تبدو مأساة الشاعر عبوها بشكل جديد من خلال المظاهر والاشكال الخارجية . فالشاء الذي يتحدث عنه الشاعر ، ليس شناء الناس جميعاً ، بل شناء منكش منطو ، كأعصاب الشاعر ومفاصله ، فهو نتيجة لتأثير المظاهر الخارجية في نفس الشاعر ، او خلاصة لتصارع النفس وترجحها بين ذاتها ومظاهر الطبيعة ،

او هو مظهر لمعاناة النفس للطبيعة وانفعالها بها . فالشعر بذلك ، تعبير عن واقع النفس ازاء تحديات الخارج وطوارئه .

. . . . .

ولعل مأساة الشؤم والاسوداد ، لا تنفك تشتد وتتابع في نفس الشاعر ، حتى تخرج عن حدودها وتنتقض ، فتصبح مهزلة نستشف عبرها وجه المأساة البعيد . ذلك عندما يدعي لاحمد بن ثوابه ، ان الود والمدح لا يتكاملان الا اذا رمى المادح نفسه في اليم في سبيل المدوح :

كَأَنَّ تَمَامَ الْوُدِّ وَالْمَدْحِ كُلِّهِ هَوِيٌّ أَلْقَى فِي الْبَحْرِ أَوْ فِي السَّبَابِ

هذا البيت يستحقنا لغرابته ، وندرته ، خاصة في تمثيل مشهد الارتواء والسقوط بالبحر . لكننا نتجهّم عندما ندرك او نتذكر الاسباب التي تأدت به . ذلك ان الشاعر لا يعتمد البيت للزلفى والمبالغة ، ولا يفعل المعنى بل يؤمن به اشدّ الايمان ويعتقد انه سيلقى حتفه في السفر .

### انحدار الستار :

هذه هي حال ابن الرومي ، كما بدت من خلال عتابه لاحمد بن ثوابه ، فهو يمتزج فيها بين المدح الكلاسيكي والعتاب والاعتذار ، بما يذكرنا بالنابغة ابدأ ، وان كان ابن الرومي اكثر تعقيداً ومواربة . وقد اوفى في النهاية ، الى بيتين ينحدران كما ينحدر الستار الاسود الكالح في نهاية المآسي المسرحية :

إِلَى اللَّهِ أَشْكُو غَمَّةً لَا صَبَاحَهَا يُنِيرُ وَلَا تَجَابُ عَنِّي لِجَائِبِ  
نَشُوبِ الشَّجَا فِي أُلْطَقٍ لَا هُوسَائِغُ وَلَا هُوَ مَلْفُوظٌ كَذَا كُلُّ نَاشِبِ

لقد استولت على الشاعر غمّة لا تبرحه ولا يعرف وسيلة تتقذه منها فهي كالشجا الناشب في حلقة ، لا يسوغه ولا يمكنه ان يلفظه ، وينبذه .

ولعلّ هذا البيت من سائر الايات الوجدانيّة ، التي تعبّر عن حقيقة الشاعر ،  
وعما تضاعف واستبكت وتعمّدت بنفسه ، فاصبح يطبق عليه وبرهقه . فشعر  
ابن الرومي لا يشرق او يتسامى الا عندما يتحدث عن الحزن والقنوط ،  
عن مأساته ومأساة الوجود ، عندئذ ، تزول في نفسه ملامح الناس وسنور  
المعاني التي تقوم عليها صياغة الشعر ، وتنبهري له حالة من المعاناة والصدق ،  
يتضاءل دونها كل شيء فيصبح شعر ابن الرومي آهة او عويلا منسحقاً ، لاهناً .

لقد كان شيطان ابن الرومي في شعره شيطان شقاء كالح ، او هو اله  
اضاع نفسه ، واحياناً كثيرة يصبح بُومة تنعّب على طلل الوجود ، وتندّر  
بالويل والحراب والاسلاء .

هكذا بدا ابن الرومي في مدح احمد بن توبة ، وعتابه والاعتذار اليه ،  
انساناً مريضاً ، تضطهده الوسوس وتتشبّه له باليأس والحقد والضعينة ،  
فاذا هو كنبّيّ خامل فاشل او هو كإرميا ، تحولت حياته الى مرث  
لامجدية ، تنعي باطل الحياة والانسان والمصير .





الرشاء



## الثناء

في شعر ابن الرومي ومضات من الفيض النفسي تأخذ القارىء بمثل تشوة الايقاع في الموسيقى المتألّفة الخالدة . لقد جرت عادة الرثاء قبل ابن الرومي على تأليف الفضائل وتزويرها غالباً ، وعلى المبالغة بها في كل الوجوه ، حتى يصبح الميت مثلاً أعلى للكمال كما تتمنّله فضائل العصر . فالشاعر لم يكن يلتفت الى الميت نفسه ، يصفه بنخصاله وملاحمه ، وانما يقتبس من ذاكرته ما يعرفه من خصال حميدة ، ينظمها بأشكال مختلفة ، وينسبها الى الميت ، أكان جديراً بها أم غير جدير . لهذا شاهدنا الرثاء العربي يجتمع على شخص ابدى دأباً ، تحتلف اسماءه ، ويختلف الشعراء الذين يتناولونه ، دون ان يختلف تماماً الا في بعض التفاصيل وفي شكل التعابير والصورة دون الجوهر . ان صخراً في شعر الخنساء يتشابه تمام الشبه مع كليب في شعر المهلهل ، ونكاد اذا امعنا التحديق بها ، أن نشهد أنّهما شخص واحد ، له نفسية واحدة ، واخلاق واحدة . كذلك لو اتخذنا رثاء ابي تمام لمحمد الطوسي لرأينا ان ملامح هذا الاخير توشك ان تتفق تمام الاتفاق مع ملامح الرثاء العربي . فكأنّ أبا تمام ، فضلاً عن الخنساء والمهلهل ، كانوا يُنشئون ملحمة الرثاء حتى يصبح المرتو بطلاً كأخيل وهكتور ، اقرب الى الخرافة والاسطورة ، منه الى الحقيقة واليقين . الواقع ان الشعر العربي في هذا الشأن كان شعر انسياق وتبعية وتقليد . فالشاعر لا يعبر عما يعاينه في نفسه ازاء الميت ، وانما يستعير المعنى الذي سلف في هذا الشأن ، يحسنه ويفصّله ويعميه ، حتى يبدو جديداً ، فكأنّ الشعراء جميعاً يتزئمون بايقاع واحد لا يتغير . هذا الرثاء يمكننا ان نسميه بالرثاء الكلاسيكي العام الذي يقوم على معانٍ مقرّرة معروفة .

وقته أسلوب آخر في الرثاء يمكننا ان ندعوهُ بالرثاء الوجداني الصرف الذي يعتبر عن مأساة النفس تحت وطأة الفجعة ، فهو قلباً يستعير المعاني العامة ؛ وانما ييوح بغنائية النفس وشجو عما يحالجهما من اسى وقنوط وخيبة . الشاعر في الرثاء الوجداني يلتفت الى صميمه ومأساته اكثر مما يَلْتَفِتُ الى ذاكرته وذنه . انه يعترف فكأن شعره بخور يتسامى من حجرة النفس بينما يغلب ان يكون الرثاء الكلاسيكي تزويقاً وسيفساء من الافكار . ولقد ألم ابن الرومي بهذين النوعين من الرثاء ، وان كان رثاؤه اقرب الى الوجدانية الداهلة منه الى الكلاسيكية المنقولة الجافة . ولعل احمل مثال على رثائه الوجداني ، قصيدته في موت ابنه الاوسط الذي توفي منزوفاً .

### تلخيص القصيدة :

بدأ الشاعر قصيدته ، محاطباً عييه ان تجودا بالدموع على ولده الذي طواه اللحد ابر خروجه من المهد ، فأضحى بعيداً في مرآه ، قريباً في مثواه ، وقد احال التزف وَرَدَ العافية في خديه الى صفرة الزعفران . بعد هذه المقدمة يَسْتَطِرُّ الشاعر الى وصف الطفل في حالة النزاع فاذا هو كقضب الرند ، يدوي ويتساقط نزفاً وغياء ، بينما اوشك اهله ان ينهاروا متله هلعاً عليه وِفَرَقاً . اما اخواه اللدان بقيا دونه ، فهما لا يعزيانه ، بل بضاعفان سقوته اذ يوريان به نار الذكرى ، فيما يلعبان بلعب الميت او يضطجعان في سريريه . فالاولاد كالحواس لا تُغني احداها عن الأخرى .

وبعد ان يلم الشاعر بمشهد المأساة جميعاً ، يفجر بالتفجع والبكاء على ولده ، على حبه له وانسه به ، على رجحان نضارده ونسيمه ، حتى يشعر ان قبر الوحشة والانفراد تطبق عليه كما يطبق قبر الموت والعدم على ولده :

بَكَاؤُكُمْ كَمَا يَشْفِي وَإِنْ كَانَ لَا يُجِدِي، فَجُودًا، فَقَدْ أَوْدَى نَظِيرُكُمْ كَمَا عِنْدِي <sup>(١)</sup>  
 أَلَا قَاتَلَ اللَّهُ الْمُنَايَا وَرَمِيهَا، مِنْ الْقَوْمِ، حَبَّاتِ الْقُلُوبِ، عَلَى عَمْدٍ  
 تَوَخَّى حِمَامَ الْمَوْتِ أَوْسَطَ صَبِيَّتِي، فَلِلَّهِ، كَيْفَ اخْتَارَ وَاسِطَةَ الْعَمْدِ <sup>(٢)</sup>  
 عَلَى حِينِ شِمْتُ الْخَيْرَ مِنْ لِحَاثِهِ، وَأَنْتَ مِنْ أَعْمَالِهِ آيَةُ الرُّشْدِ <sup>(٣)</sup>  
 طَوَاهُ الرَّدَى عَنِّي، فَأُضْحَى مَزَادُهُ بَعِيدًا عَلَى قُرْبٍ، قَرِيبًا عَلَى بُعْدٍ  
 لَقَدْ أَنْجَزْتُ فِيهِ الْمُنَايَا وَعَيْدَهَا، وَأَخْلَقْتَ الْأَمَالَ مَا كَانَ مِنْ وَعْدٍ  
 لَقَدْ قَلَّ بَيْنَ الْمُهْدِ وَاللَّحْدِ لَبَنُهُ، فَلَمْ يَأْسَ عَهْدَ الْمُهْدِ، إِذْ ضَمَّ فِي اللَّحْدِ  
 أَلْحَ عَلَيْهِ التَّرَفُّ، حَتَّى أَحَالَهُ إِلَى صُفْرَةِ الْجَادِي عَنِ خُمْرَةِ الْوُزْدِ <sup>(٤)</sup>  
 وَقَالَ عَلَى الْأَيْدِي تَسَاقُطُ نَفْسُهُ، وَيَذْوِي كَمَا يَذْوِي الْقَضِيبُ مِنَ الرَّندِ <sup>(٥)</sup>  
 قِيَا لَكَ مِنْ نَفْسٍ تَسَاقُطُ أَنْفُسًا، تَسَاقُطُ ذُرٌّ مِنْ نِظَامٍ بِلَا عَمْدٍ  
 عَجِبْتُ لِقَلْبِي كَيْفَ لَمْ يَنْفَطِرْ لَهُ وَلَوْ أَنَّهُ أَقْسَى مِنَ الْحَجَرِ الصَّلْدِ <sup>(٦)</sup>  
 وَمَا سَرَّنِي أَنْ يَبْتَهَ بِثَوَائِهِ وَلَوْ أَنَّهُ التَّخْلِيدُ فِي جَنَّةِ الْخُلْدِ  
 وَلَا يَبْتَهَ طَوْعًا وَلَكِنْ غَضَبْتُهُ وَلَيْسَ عَلَى ظَنَمِ الْحَوَادِثِ مِنْ مُعْدٍ <sup>(٧)</sup>  
 وَمَإْنِي وَإِنْ مَتَّعْتَ بِأَبْنِي بَعْدَهُ لَذَاكَرُهُ مَا حَتَّتِ النَّيْبُ فِي نَجْدٍ <sup>(٨)</sup>

(١) بكاءكم . حطاب امييه .

(٢) وواسطة العمد . الجوهره التي في وسعه .

(٣) شمس : رأيت . آسب : ظرت . الآء : الملامه .

(٤) الحادي . الزعفران .

(٥) يدوي : يبدل . الرند . سحر ضيب الراحة .

(٦) ينفطر . ينشق . الصلد . الصلب .

(٧) المدي . المدس .

(٨) النيب ح . ما وهي المافه المسنة .

وَأَوْلَادَنَا مِثْلُ الْجَوَارِحِ أَهْيَا      فَقَدْ نَاهُ كَانَ الْفَاجِعَ أَلَيْنُ الْفَقْدِ  
لِكُلِّ مَكَانٍ لَا يَسُدُّ اخْتِلَالَهُ      مَكَانُ أَخِيهِ مِنْ جَزُوعٍ وَلَا جَلْدٍ<sup>(١)</sup>  
هَلْ أَلَيْنُ بَعْدَ السَّمْعِ تَكْفِي مَكَانَهُ      أَمْ السَّمْعُ بَعْدَ أَلَيْنِ يَهْدِي كَمَا تَهْدِي  
لَعْمَرِي لَقَدْ حَالَتْ بِي الْخَالُ بَعْدَهُ فَيَا لَيْتَ شِعْرِي كَيْفَ حَالَتْ بِهِ بَعْدِي  
ثَكَلْتُ شُرُورِي كُلَّهُ إِذْ ثَكَلْتُهُ وَأَصْبَحْتُ فِي لَذَاتِ عَيْشِي أَخَا زُهْدٍ<sup>(٢)</sup>  
أَرْجَانَةَ الْعَيْنَيْنِ وَالْأَنْفِ وَالْخُشَا أَلَا لَيْتَ شِعْرِي هَلْ تَغَيَّرَتْ عَنْ عَهْدِي  
سَاسِقِيكَ مَاءَ أَلَيْنٍ مَا أَسْعَدَتْ بِهِ وَإِنْ كَانَتْ الشَّقَا مِنْ أَلَيْنٍ لَا تُجْدِي<sup>(٣)</sup>  
أَعْيَنِي جُودًا لِي فَقَدْ جَدْتُ لِلثَّرَى      بِأَنْفَسٍ يَمَّا تَسْأَلَانِ مِنَ الرَّفْدِ<sup>(٤)</sup>  
كَأَنِّي مَا اسْتَمْتَعْتُ مِنْكَ بِضَمَّةٍ      وَلَا شَمَّةٍ فِي مَلْعَبٍ لَكَ أَوْ مَهْدٍ  
أَلَا لِمَا أَتْبَدِي عَلَيْكَ مِنَ الْآسَى      وَإِنِّي لِأَخْفِي مِنْكَ أَضْعَافَ مَا أَتْبَدِي  
مُحَمَّدٌ، مَا شَيْءٌ تَوَهَّمَ سَلْوَةً      لِقَلْبِي إِلَّا زَادَ قَلْبِي مِنَ الْوُجْدِ  
أَرَى أَخَوَيْكَ الْبَاقِيَيْنِ كِلَيْهِمَا      يَكُونَانِ لِلْأَحْزَانِ أَوْدَى مِنَ الرَّنْدِ<sup>(٥)</sup>  
إِذَا لَعَبَا فِي مَلْعَبٍ لَكَ لَذَعًا      فَوَإِذَا بِي مِثْلَ النَّارِ عَنْ غَيْرِ مَا قَصْدٍ  
فَمَا فِيهِمَا لِي سَلْوَةٌ بَلْ حَرَارَةٌ      يَهْبِجَانِي دُونِي وَأَشْقَى بِهَا وَحْدِي  
وَأَنْتَ وَإِنْ أَفْرَدْتَ فِي دَارٍ وَخَشَةٍ      فَأَنِّي بَدَارُ الْآلَسِ فِي وَخَشَةِ الْفَرْدِ  
عَلَيْكَ سَلَامُ اللَّهِ مِنِّي تَحِيَّةٌ وَمِنْ      كُلِّ غَيْثٍ صَادِقٍ أَلْبَرْقِ وَالرَّعْدِ

(٢) ثكلت : فقدت .

(١) الجزوع : العائد الصبر .

(٣) أسعدت بالدمع : ساعدت .

(٤) الرفد : الجود والمطاء .

(٥) أودى : أكره إيقافا وإسلا . الرند : حديدة من فولاذ تصرب بحجر صوان فينتدح البار .

## قبل التفجع :

ولقد تولى الشاعر نفسه في مطلع القصيدة بمناجاة هادئة ، فالعاطفة ليست  
بَعْدُ تقبلاً وانما هي خاطرة فكرة ، او حكمة . ان البكاء يعزّيه ، لكنه  
لا يُجديهِ عن مستحيل الموت :

بُكَوْكُمْ إِنَّمَا يَشْفِي ، وَإِنْ كَانَ لَا يُجْدِي ، فَجُودًا ، فَقَدْ أَوْدَى نَظِيرُكُمْ عِنْدِي

ان الشاعر يستجدي بكاء عينيه في مصابه وهو يدرك سلفاً انه ان  
يجديه ، فكأنما يتخايل لنا في بكائه الصامت وجه زهير المستسلم الذي يُدرك  
انه لا جدوى من التوراة على مصائب الحياة . انه يتحدثُ بأفكار ويهذي  
بخطاطر ويقوم بتصرفات بالرغم من معرفته ان هذه الامور لا تجديه نفعاً .  
انها صورة اليأس والعبث والاستسلام . اما من الناحية الفنية فان لفظة  
« نظيركم » تَنبُو كثيراً بدلاتها إذ تكشف عن حَذَق في التشبيه  
والصورة ، نَسْتَشِفُّ منها جفاف وكَد اصحاب البديع ، يَمُنُّ تستهويهم  
الصورة بذاتها ، لا بما تجسّده من واقع النفس وتجربتها . فهو يعني ان  
معزته لابنه كمعزته لعينه ، لكنه استتر بهذا المعنى الشائع الذي تتداوله  
اللسن واطهر معنى آخر يوحي بالابتكار والجدّة فامتطى ذنبك التعبير  
والصورة ، هَرَباً من المعنى القديم ، حتى وقع في الذهنيّة وغواية الزخرف  
البديعي المكدود . وقد نشهد مثل تلك القصيدة وذاك التفجيس في الابيات  
التالية ايضاً :

أَلَا قَاتَلَ اللَّهُ الْمُنَايَا وَرَمِيهَا	مِنَ النَّاسِ حَبَاتِ الْقُلُوبِ عَلَى عَمْدٍ
تَوَخَّى جَمَامُ الْمَوْتِ أَوْسَطَ صِنْبِي	فَلِلَّهِ كَيْفَ اخْتَارَ وَإِسْطَةَ الْعِمْدِ
عَلَى حِينِ شُمْتُ الْخَيْرِ مِنْ لَمَحَاتِهِ	وَأَنْتَ مِنْ أَفْعَالِهِ آيَةَ الرُّشْدِ
طَوَاهُ الرَّدَى عَنِّي فَأَضْحَى مَزَاهُ	بَعِيدًا عَلَى قُرْبٍ ، قَرِيبًا عَلَى بُعْدِ
لَقَدْ أَنْجَزْتَ فِيهِ الْمُنَايَا وَعِيدَهَا	وَأَخْلَفْتَ الْأَمَالَ مَا كَانَ مِنْ وَعْدِ



فأليت الاول من هذه المجموعة ما زال يضرب في الافكار العامة عن الموت دون ان يخصها بموت ابنه . انه يستعدي الله على المنايا التي تصيب الناس بفكذات قلوبهم . وقد استعار القافية « على عمد » استعارة او استطرد اليها استطراداً ليستوفي تفاصيل البيت ونظمه دون ان يكون لها دلالة ودون ان تنطوي على قيمة في صقل المعنى واغناؤه ، إلا ما كان من رويها الذي يتفق مع روي القصيدة . يكاد يتحقق لنا من ذلك ان ابن الرومي في رثائه لم يكن دائماً يستجيب لداعي نفسه وانما تستحوذ عليه بعض آفات خارجية ، يُشايِعها ويتمرّس بها ، فتصبح غاية بذاتها ، بينما ينبغي ان تكون وسيلة . فقد الفيناها يعمد الى لفظة « نظير كما » عن غير اقتناع او ضرورة داخلين ، وانما لما فيها من صنعة وإخراج في التعبير . كذلك رأيناها يشبع البيت الثاني بلفظي « على عمد » دون ان يقتضيها المعنى ، وإنما إقتضاء للقافية وعملية النظم .

ولقد تضاعفت كذلك برودة التجربة في البيت الذي يليه اذ يقول :

تَوَخَّى حَمَامُ الْمَوْتِ أَوْسَطَ صَبِيَّتِي فَلِلَّهِ كَيْفَ اخْتَارَ وَاسِطَةَ الْعِقْدِ

انه يتساءل ويتحير في كيفية اختيار الموت لوسط صيته ، فهل كان يقتنع تساؤله ويهدأ قلقه فيما لو أصاب حمام الموت ولده الاكبر او الاصغر ، اما ان تكون المصيبة قد اشتدت حتى اوقعته في الهديان واما انه كان يتمرّس في هذا البيت بالنظم العقيم . وهذا اغلب كما يستدل من قرائن البيت . لكي نفهم ظاهرة العقم في النظم ينبغي ان ننسب للشطر الاول . فقد قال « أوسط صيتي » ، وهنا خطرت له فكرة واسطة العقد بتأثير لفظة « أوسط » فاجتبط بها ونظمها خاصة لان لفظة العقد تأتي في الآن ذاته قافية . هكذا اتفق له نظم البيت بفضائل خارجية زائفة ، بفضيلة الالفاظ التي يستدعي أحدها الآخر وفضيلة الحروف التي تغني حاجة القافية :

ويثبت التصنع كذلك في قوله :

طَوَاهُ الرَّدَى عَنِّي فَأَضْحَى مَزَارُهُ بَعِيداً عَلَى قُرْبٍ، قَرِيباً عَلَى بُعْدٍ

لَقَدْ أُنْجِزَتْ فِيهِ أُلْمَانِيَا وَعِيدُهَا وَأَخْلَفَتْ أَلْأَمَالَ مَا كَانَ مِنْ وَعْدٍ

هذه المعاني وان صحت ظاهراً ، فهي تدل ضمناً ان الشاعر يعيث بالمعاطلة المعنوية . ان في قوله « بعيداً على قرب » و « انجز الوعيد » ان في قوله هذا نوعاً من تنافر الازداد ، يعطينا يقيناً حاسماً على تعمُّد الشاعر للنظم احياناً . ان قرب ولده وبعده في الموت امر صحيح ، لكننا نعلم ان قيمة الشعر ليست في صحته . اغلب احاديثنا تتناول اموراً صحيحة ، دون ان يكون حديثنا شعراً . ان الشعر يتولد من احتكاك ما يرى صحيحاً مع ميول النفس وجبريتها ، حتى يتولد من هذا الاحتكاك والتناؤذ احساس مبهم قاتم ، هو في الواقع ، المادة الحية للشعر الخالد . ان المعاني التي تطرق اليها الشاعر في هذه الابيات صحيحة بصورة عامة ، لكن حرارة العاطفة في صراع النفس لم تشحذها ، فلبت على كثير من الجفاف والبرودة .

وايئاً ما كانت الحال ، فان الشاعر يُعِدُّ بهذه الابيات لجو القصيدة ، ويمهد له ، فكأنه لما يدخل في جو المأساة . لذلك نراها متسبعة بعد بالخذلة والبديع الذي يتوسل به الفكر العاثر ، اذ يتلهى بالوشي والخذلة والمعاطلة . ان البديع صناعة انسان خَلِيٍّ لا فجيحة تعذبه او تؤذيه ، اما الرثاء فهو في مفهومه الاصيل ، ليس الا تقجعاً وسكباً لما في النفس ، فكيف يتفق قَمَلُ البديع مع تقجع الرثاء . ان ابن الرومي كان بلا شك ينظم دون ان يورده رصيد من التجربة في نفسه . لكننا بالرغم من ذلك جميعاً ، لا يمكننا ان نَقْسُو عليه في بديعه ، كما قد نقسو على ابي تمام مثلاً . بديع ابن الرومي موشَّع توشيحاً ، انه شاحب ، عابر ، اما بديع ابي تمام فقد استنفد ، غالباً ، نشوة النفس واماتها وتزيُّف في كدٍّ خارجي مصنوع . فتحن بالرغم من اسفنا لهذه الآفة التي تشوب رثاءه ، لا نراها مردولة لانها ليست مغالية او مستبدة ، وانما خطرت للشاعر في مقدمة القصيدة وهو بعد في حالة السلو واللامبالاة ، وقبل ان تستيقظ في نفسه ذكرى الفجيرة بابنه .

## امام الفجيعة :

هكذا بعد ان طفق يراود الافكار والذكريات عن ولده وعن الموت ،  
تمثلت له الفجيعة بابنه المحتضر ، وجهه الاصفر المارب ، نفسه المتساقطة ،  
حشرجته المعذبة ، فانتقل من حالة النظم العقيم ومن اماليب البلاغة الى  
تجربة تسيل بدم الفجيعة والمأساة فاستوى له آتئذ الشعر الفني الجميل .  
فالآيات السابقة ، جميعاً ، مقدمة ، منفذ الى باب المأساة في وجه الصبي  
المصفر وقد استنزف دمه . فهو يعرض لموضوعه بلامح وافكار عامة ،  
تلوِّح بالجو ، تذكره بعض الشيء لكنها لا توضحه ولا تفصّله . وهكذا  
ستكون الآيات اللاحقة توضيحاً وتفصيلاً لهذه المقدمة العامة الغامضة .  
هذا ما يتفق مع اسلوب ابن الرومي الذي افاده من الفلسفة والمنطق  
والهندسة . في البدء افتراض عام ، شرح وتفصيل حتى يخلُص الى  
النتيجة النهائية .

.....

بعد هذه المقدمة المشوبة بكثير من القلق ينفذ الشاعر الى قلب المأساة  
حيث تشخص له ملامح ولده فيما كان يتخبطه الموت . فهو لا يشرع  
بالمبالغة في فضائل ابنه وانما يرسم لنا بدقة كيفية احتضاره حتى ينقل المشهد  
من عينيه الى عيوننا ، والعذاب من نفسه الى نفوسنا . انه يحملنا بأجنحة  
الشعور ويضعنا امام الموت وجهاً لوجه . لقد اختلطت ملامح الطفل وغشيها  
الاصفرار حتى طفق الاهل يتناقفونه من يد الى اخرى ، وقاية له وتلهُفاً  
عليه ، لكن روحه كانت تبارح الجسد ، خلجة إثر خلجة ، وتذوي طفولته ،  
كما يذوي قضيب الربيع وأنفس المشاهدين تتساقط وتحتضر لاحتضاره ...

أَلَحَّ عَلَيْهِ التَّزْفُ حَتَّى أَحَالَهُ إِلَى صُفْرَةِ الْجَادِيِّ عَنْ نُحْمَرَةِ أَلْوَرْدِ  
وَوَظَلَّ عَلَى الْأَيْدِي تَسَاقُطُ نَفْسُهُ وَيَذْوِي كَمَا يَذْوِي الْقَضِيبُ مِنَ الرَّنْدِ

الى هنا تتم صورة الاحتضار ، حية واقعية ، كما عرف عن واقعية  
ابن الرومي ، واذا المأساة ماثلة امامنا في رثاء مؤمن يتفجع ولا يؤلّف ،

خاصة عندما يتبنّل طفلاً يزاهق روحه بين لوعة الوالدين الذين يربان الصفرة تتحوّل عن الحمرة في وجنة كالورد . اذن فالاسى يتأتّى من شدّة التحول بين فتىّ معافى ، كثير التودّد والملاطفة ، كثير المداعبة في البيت ، بين هذا الفتى والفتى المحتضّر الذي استسلمت اعضاؤه وتحوّلت حمرة العافية في وجنته الى صفرة الاحتضار والتلاشي العتيدين . يتبيّن ذلك بفعل « ألح » الذي اردف بـ « حتى » وهما لفظان يقطبان مشهد الاحتضار الذي تواتر تنزفه دون إمهال لحظة واحدة . ولعل فضيلة هذا البيت ليست في المعنى وهو دينيّ شائع وانما في فضلية الالفاظ ، كفعل « ألح » والحروف خاصة « الى وحتى وعن » . ان الحروف قامت في براعة حبكها بإيجاز المعنى ونوضيحه ، فاستوفى المشهد الطويل بلحظة من الالفاظ القليلة . ان لفظة « حتى » ضاعفت معنى الالحاح وأكّدت وأضفت عليه من الشدّة والاستمرار ، بينما دل حرفا الجر « حتّى وعن » الى حالتي البداية والنهاية . وفي هذا جميعاً ميزة عجب في شعر ابن الرومي ، اذ اصبح قادراً لكثرة ترثّسه بالوصف الواقعي ان يحيط بمشهد كامل فيضفرّه ويحدّده في بيت او في لفظة بيت . ولعل هذا يخالف ما شاع عنه في اقوال النقاد من اهتمامه بالمعنى دون اللفظ . فثمّة لفظة اخرى في هذه الابيات والفاظ اخرى في القصيدة تنزل منزلة خاصة . فلو تأملنا فعل « تساقط » الذي يجري على وزن المشاركة الذاتية في التاء التي تدل على الضمير الشخصي والالف التي تشير الى « التثنية » لو تأملنا هذا الفعل ، لبَدَت فضيلة الالفاظ في سويّة شعر ابن الرومي . ان الالف والتاء مثّلتا المعنى تمثيلاً ، وشخصّتا مشهد الاحتضار في ترجّع النفس وتنازعها ، صعوداً وانخفاضاً . كما ان معنى التساقط يشتمل ايضاً على معنى التدرج في التلاشي والانهار .

### واقعية الوصف واختلاط الحواس في وثائه :

من هذا نخلص الى ان ابن الرومي عرف اللفظة الواقعية ، كما عرف المشهد والصورة الواقعتين . ان في لفظة « تساقط » من النقل والواقعية والتكافؤ ما يذكرنا بأن شعر ابن الرومي كان ابداءً مطيّة للوصف ، وان

وصفه كان ابدأ مطية للواقعية . فالشاعر ، عبر هذه الابيات لا يرثي ابنه بقدر ما يصف موته . لذلك لم يدع صورة التساقط ذهنيّة، مجردة، لا اطار لها ، بل قيدها واطهر المسرح الذي تجري فيه على الايدي التي تحتضن الطفل . ان لفظة الايدي توضح تشبث الشاعر بصفيرة الواقع والملامح والجزئيات ، لكنها هنا لا ينبغي ان تمثل الذراع بالمعنى المبذول ، الشائع ، وانما هي قلبه تحوّل الى ذراع تغمر الطفل وتنعطف عليه . وبالمأساة ذلك المشهد ، بين طفل كان أيكّة البيت ، في زغردة الفرح والمداعبة والسرور، اذا بتلك الايدي التي كانت تداعبه تصبح نَعشاً يشهد احتضاره . فأيّاً يكون تأثير ذلك المشهد اذا تمثلنا الطفل يهذي بكلمات بريئة ، ويتضرّع بنظرات معذبة دون ان يقوى الاهل على انتزاعه من مأساته .

وكان حواس ابن الرومي اختلطت عليه امام هذه المفاجعة ، وسقط في نفسه جدار الاشياء ، ومنطقها ، فأصبحت الصورة لديه موجة من الصور ، واصبح للفظه وجوه من المعاني . فليس قضيب الرند الذي تشبه له ليدل على تغصن ملامح الطفل وطراوته وعذوبته ، بقدر ما يدل على الشيم الطيب الخنون الذي يجرّ عاطفة الوالدين . لهذا سنى الشاعر في القصيدة جميعاً يتلهّف على طيب ولده فيناجيه ويدعوه بريحانة العينين والانف والحشا . هكذا تتّحد حواس ابن الرومي في الصورة الشعرية ، او الرؤيا الشعرية . فقد توسّل بلفظة الرند لانها تشمل على كل ما كان يراه وعلى ما كان يتضوّع من ولده . وقد كرّر ذلك واكدّه واوضحه اذ جعله ثنية ريحانة العينين والانف والحشا . فالريحانة هي قضيب الرند ذاته وهذان جميعاً يمثّلان للشاعر جمال ابنه وعذوبته وطيبه . ولا بد لنا من الاشارة الى الفاظ العينين والانف والحشا وما فيها من دلالة على طبيعة ابن الرومي في التحسس والمبادرة . ان عيني البصر وانف الشيم وحشا المذاق واللس تطفّر وتستيقظ جميعاً في لحظة واحدة ، تتداخل وتمتزج وتثوري في عصبه حسّاً جديداً غريباً خلع على شعره تلك المضاعفات والتآليف في المعاني والصور فاصبح يتذوّق الريحان ويشمه غبّ رؤيته له كما سبق ان

أبصر النغم في غناء وحيد غبَّ سماعه لها . ولقد خرج ابن الرومي ببعض هذه المضاعفات عن عمود الشعر العربي الذي يدأب على الصورة والمعنى الواضحين لا ينفذ الى ما يعجز عن ملاحقته بالمنطق والفهم . لهذا وأيناه في جميع الانواع الادبية التي تطرَّق اليها يتاجر ببعض معان وصور وعواطف ، قلماً تتبدل ؛ ويخشى ان يراود مُحِيط الغبوض في النفس حيث يَضِيعُ ، ويتردَّى اطار الصورة وتنتقض المعاني والعواطف في طفرة الدهول الحي .

### الانطواء والأسى دون جلبة :

لا قبل لنا بالاطالة في هذه الملاحظة ، لاننا سنعرض لها فيما بعد ، وانما نكتفي بأن نشير الى ان ابن الرومي لم يتحدَّ الشعر العربي تحدياً ، كما فعل ابوتام ، وانما تجاوزه تجاوزاً ، بعض الاحيان وخرج عن سرب الشعراء الذين يقتفي بعضهم اثر البعض الآخر . وقد مهد له ذلك ، غالباً ، سبيل الاتصال بنفسه ، لا ينخدع بما يعرف من معان في ذهنه ، عما يعانيه في نفسه . فعوضاً عن ان يبائع بالتفجُّع والنواح ، والجلبة كالخنساء ، والمهلل ، نراه في رثائه يتوسَّل بالتأوه والنداء اللذين هما اقرب الى العتاب والتأسف منه الى العويل :

فَيَا لَكَ مِنْ نَفْسٍ تَسَاقُطُ أَنْفُسًا      تَسَاقُطَ ذَرٍّ مِنْ نِظَامٍ بَلَا عَقْدِ

ان اداة النداء « يا » تنطوي على كثير من التكثف والانتظار اللذين يتفقان مع النفس المنخذلة المنكسرة ، البائسة . ففيها من التمهُّل ما يقرب الى العياء ، والتلاشي ، وفيها من النداء ما ينمُّ عن الوحشة واللوعة . ان ابن الرومي ، في مُؤدَّة عاطفته وتوجُّده ، كان اقرب الى نفسه وواقعه ، فكأنه يعترف اعترافاً ، او يهيس همساً محشرجاً مفجوعاً ، بخلاف الخنساء والمهلل اللذين كانا يعولان ومجدثان كثيراً من الصخب والضجيج كأنما يفضلان المظهر المسرحي الخارجي الفاجع على الانطواء والأسى والتلاشي .

ان ابن الرومي في تساقطه وتلفه الابكم المكدود، اشبه بابي فراس الذي لا ينكر ولا يكبر، اما المهمل فاشبه بالمتنبي في عنفه واستكباره وتبججه . ولو صفا شعر ابن الرومي دائماً بهذا الاخلاص والاعتراف اللذين لم تزورهما وتنية النظم والبديع لكان اتصل الشعر العربي اتصالاً حميماً مع سمفونية النفس والوجود القاتنين الغامضين .

هذه جملة من الخواطر اثارها فينا لهفة ندائه وترثسه .

وها هو في الشطر الثاني تتسع حدقته الى اهل الطفل جميعاً ، وقد انفرطوا كالقعد وتساقطوا تحت وطأة الفجيعة :

فَيَا لَكَ مِنْ نَفْسٍ تَسَاقُطُ أَنْفُسًا      تَسَاقُطَ دُرٍّ مِنْ نِظَامٍ بَلَا عَقْدٍ

الى هنا ينتهي مشهد الاحتضار في وجه الطفل وانهار اهله ، وقد تمتله الشاعر ومثله لنا حتى احس بالفاجعة من جديد وشرع يتعجب كيف انه تحجر ولم يتفطر على ولده . هذا ما يدلنا على ان الشاعر لم ينظم المعاناة ذاتها وانما أترَ تلك المعاناة عندما تذكرها :

عَجِبْتُ لِقَلْبِي كَيْفَ لَمْ يَنْفَطِرْ لَهُ      وَلَوْ أَنَّهُ أَقْسَى مِنَ الْحَجَرِ الصَّلْدِ

ان الشاعر يلتفت متعجباً كمن أصيب بطعنة قاتلة ولم يقتل . ويقيني ان تعجبه ينطوي على كثير من الاخلاص امام هول الفجيعة . أو لم 'نسلف قبلاً أن' الشعر الحلي الخالد يتولد من التباس النفس على ذاتها بين ما ينبغي او تود ان تكون عليه ، وبين ما 'تحجر وتقع به . لقد اندهش الشاعر من امر نفسه وطبيعة احتمالها ، فخرج من تلك الدهشة بهذا الشعر الذي يمثل بوح النفس بواقع التباسها وحيرتها من ذاتها . وآية هذا البيت في تعجب النفس ، اذ ان التعجب هو الذي يدل على الاخلاص . فلو لم يكن الشاعر مخلصاً خادع وتظاهر بالتفطر . لكن تعجبه دل على انه يعترف بواقع حاله ، لا يداجي فيه ولا يكذب به . فلو تولى هذا المعنى غيره من الشعراء الذين

لا يعانون ما ينظمون لكان تفطر وجعل كل شيء يتفطر معه ، لانه قد يعنى بالمبالغة والتضخيم اكثر من عنايته بالصدق والاعتراف . هذا هو الفرق بين الشعر الذي يؤلف تأليفاً في خلايا الذهن ، والشعر الذي يقبض فيضاً من وجدان النفس . فقد يتولى شخصان المعنى الواحد ، باختلاف عظيم ، فيسبنا نتجاوز عن احدهما لذهنيته وعقمه ، نقبل على الثاني ونتأثر به لوجدانيته وصدق اعترافه . ليس في تعجب ابن الرومي ولا في البيت جميعه ابتكار بالصور والاسلوب . ولسنا نشهد كذلك توليداً بالمعنى بل على العكس فان المعنى قريب بسيط ، لكن قيمته وشدة تأثيره متأيتان من النبوة الخاصة التي رافقته . لعل هذا يؤدّي بنا الى القول ان الاخلاص في نقل التجربة هو العامل الاهم في التأثير وبث النشوة . الواقع ان ابن الرومي تحلى غالباً عن الكد والتفتيش في هذه القصيدة وجعل يقرّر الحواطر التي تسنح له بعفوية وصدق . فقد بدا له حيناً ان اخويه الباقيين سينسلبانه عنه ، لكن التعزّي لا يجديه لان الحزن اقوى من التعقل والتصبر . ويظل في بلواه يشعر انه افتقد العزاء عن ولده الى الابد ، وانه سيظل يشقى ويتوجع عليه ما دامت هناك نياق تنوح في نجد .

### اليقين النفسي والمنطق العقلي .

لا شك ان قوله هذا يخالف منطق الاشياء ، لان الانسان يتأثر غب الفجعة او بعدها بقليل ، ثم يتولاه السلو وُتخمد جذوة الاسى في نفسه . لكن الشاعر كما سبق القول لا يقف عند حدود المنطق وإنما يتعداه مُنجذباً بتيار الشعور ، حتى انه قد يقع على معانٍ وصور كثيرة الاختلال ، وربما مستحيلة ، ولكننا بالرغم من ذلك نقنع بها وتعترينا بالنشوة والشجو . ذلك ان الشعر هو تعبير عن واقع النفس المبرم بما فيه من اختلال وفوضى وتمزّق ، وليس تقنيناً له بالمنطق او تسويته تسوية تلائم فهم الناس وعادة تفكيرهم . لا شك انه يستحيل على ابن الرومي ان يبكي ولده ابد الدهر ، لكن تجربته هذه تتطوي على كثير من الشعر ،



بالرغم من ذلك، لانه فيما كان ينظمها تحت وطاة الفجيعة والذكرى كان يؤمن بها بصدق ويقين، او بالاحرى كانت تعتريه بشعور راغم يشعر به غضباً عنه. أو ليس حنين ابن الرومي الابدي شبيهاً بدموع الخنساء الابدية، ذلك أنها يعبرون عن لحظة نفسية مطبقة اعدمت في نفسيهما كل امل واعمت كل تطلع، فاذا يقين تلك اللحظة التي يعانيناها يستبد بهما ويخيل اليهما انه سيكون يقين نفسيهما ابداً. وقد يبدو ايضاً ان ابن الرومي تأثر ايضاً بجاهلية الرثاء في حنين النياق، لكن نفسه المتحضرة صقلت المعنى وافادت منه في بث معنى الحنين والبعد. وهو كذلك ليس ينتهي بأمر الحنين والبعد، بل يخرج من ذهول العاطفة ويمضي في التعليل والاثبات والبراهين. فالاولاد مثل اعضاء الجسم، لا يشعر المرء بوجودها واهميتها الا متى افتقدها :

وَأَوْلَادُنَا مِثْلُ الْجَوَارِحِ ، أَشْيَاهَا فَقْدَانُهُ كَانَ الْفَاجِعَ أَلَيَّيْنِ الْفَقْدِ  
لِكُلِّ مَكَانٍ لَا يَسُدُّ اخْتِلَالَهُ مَكَانُ أَخِيهِ مِنْ جَزُوعٍ وَلَا جَلْدِ  
هَلِ أَلَيْنُ بَعْدَ السَّمْعِ تَكْفِي مَكَانَهُ  
أَمْ السَّمْعُ بَعْدَ أَلَيْنِ يَهْدِي كَمَا تَهْدِي  
لَعَمْرِي لَقَدْ حَالَتْ بِي أُلْهَانُ بَعْدَهُ  
أَلَا لَيْتَ شِعْرِي كَيْفَ حَالَتْ بِهِ بَعْدِي

كذلك اذن فكل جارحة لا تعوض الجارحة الفقيد، فلا العين يمكنها ان تسمع كما تسمع الاذن ولا السمع يرى كما ترى العين. ان هذه البراهين والبيانات صادقة صحيحة، لكنها تشتمل على كثير من البرودة والذهنيّة والمعرفة، مما يقترب بها الى جوّ النثر في منطقته وتعاليله ولا مبالاته. ان الشعر السوي لا يبرهن، ولا يجادل، وانما يفيض فيضاً ويتضوّع تضوّعاً. لا حاجة للشعر بالبراهين والبيّنات للاقناع، وإنما ينبغي

ان تشتمل تجربته على حرارة تجعل القارئ يقتنع ويتأثر دون ان يطلب  
 بيّنة ومصدّقاً . الشعر حالة واقعة مبرمة في النفس همّ الشاعر ان ينقلها  
 ويوحى بها ، اما اذا التفت اليها من الخارج ليفهمها ويعلمها ، فانه يفقد  
 تحسّسه بها ويفقد في الآن ذاته الحيوية والاخلاص ، فلا يعود شعره ذهولاً  
 ورؤياً ، بل يتولى اشلاء التجربة فيسّف ويتعطّل او يتشوّ . ولئن صح  
 هذا الامر في الشعر عامة فهو اصح في الرثاء لان التجربة فيه تنطوي على  
 عنف الانفعال والتحسس بالفجيعة ، بينما يغلب في سائر التجارب الشعرية ان  
 تكون نشوة في النفس . ان الفجيعة تنفجر انفجاراً ، تعاني معاناة ، دون  
 ان تتسع للتعليل والبرهنة اللذين يفترضان خلو بال وراحة ضمير . هذا  
 جميعاً يشهدنا على ان ابن الرومي عندما وضع هذه الابيات كان في حالة  
 خلو وافتراس ، يقابل الاشياء ويوازن بينها ، يقابل بين وظيفة العين  
 والاذن ، من جهة ، وبين اولاده من جهة اخرى ، معلّلاً مفصلاً كأنما  
 يعث عقله عبثاً بهذه المعاني والمقابلات . ان العقل في الشعر كذلك  
 الجوهري الذي لا يمكنه ان يصوغ جوهرة ، فاذا صاغ منها واحدة أتت  
 جوهرة زائفة مصطنعة . ان مهمة العقل كهمة الجوهري ، ان يتحكك  
 الجواهر الشعرية التي يعثر عليها الشاعر عندما يغوص الى محيط الجواهر في  
 اعماق النفس . العقل يتحكك جواهر الشعر ويصقلها ويوازن بينها ، لكنه  
 يعجز ان يسوي جوهرة شعرية . ان الابيات السالفة ، فيما تشرحه وتعلل  
 به ، معان عقلية ، اي جواهر شعرية زائفة .

وقد استمرت حالة التأليف والعبث والنظم في الشاعر ، فانتقل من  
 المقارنة والبيّنات الذهنية العقلية ، الى المجانسات والمعاظلات البيانية في البيت  
 اللاحق اذ يقول :

لَعَمْرِي لَقَدْ حَالَتْ بِيْ اَحَالُ بَعْدَهُ  
 اَلَا لَيْتَ شِعْرِي كَيْفَ حَالَتْ بِهٖ بَعْدِي

## التخلص من جرثومة البديع :

لكنه سرعان ما يتخلص من جرثومة البديع ، ويتصل بالمعانة النفسية ،  
فيسمو من جديد وتتولاه الغنائية والرؤيا :

أَرِيحَانَةُ الْعَيْنَيْنِ وَالْأَنْفِ وَالْحَشَا أَلَا لَيْتَ شِعْرِي هَلْ تَغَيَّرَتْ عَنْ عَهْدِي  
كَأَنِّي مَا اسْتَمْتَعْتُ مِنْكَ بِضَمَّةٍ وَلَا شَمَّةٍ فِي مَلْعَبٍ لَكَ أَوْ مَهْدٍ  
أَلَامَ لِمَا أَبْدِي عَلَيْكَ مِنَ الْأَسَى وَإِنِّي لِأَخْضِي مِنْكَ أَضْعَافَ مَا أَبْدِي

سبق لنا حديث عن تشابك الاحاسيس وتعهدها في عصب ابن الرومي ،  
فقد اجتمعت له في الريحانة جميع الاحاسيس والصور التي في نفسه من ابنه ،  
وقد التفت اليها التفاتاً حدسياً وكوعاً عابراً ، لم يفصل شبه الريحان  
في ذهنه ولم يبرهنه كما فصل وبرهن نشبه الجوارح . ذلك ان حرارة  
التجربة شحذته بيقين الحس والصدق فلم يعد بحاجة ليقين البرهان والشروح  
ليقنع ويؤثر . هنالك كان يفكر ويؤلف وينظم ، أما هنا فانه ينهمر  
انهاراً ويتحسس تحسناً . هنالك كان يجبو ، اما هنا فيخلق ويسمو . ولعل  
اجمل الشعر ما كان براحاً وذكرى لان الذكرى والبراح يظهران النفس  
فتصفو ، وتشف ، فلا يبقى فيها سوى الانسان الحي العاري . انه يتذكر  
خيمة ابنه وشميمه ، يتمثله في ملعبه او مهده ، اي انه يقف امامه وجهاً  
لوجه ، يبصر احداقه وملاحه ويتخيل رقاده الملائكي في السرير واعبه  
البريء الخلو ، ويذكر في الآن ذاته ان مستحيل الموت والعدم يقف بينه  
وبين ولده ، فتتحول متعته الماضية الى حسرة دائمة ، الى غصة تقبض عليه  
كلما تخايل ان ولده استحال الى تراب هامد ، لا حرارة فيه ولا شميم .  
تلك حسرة عميقة يضرها دون الناس الذين لا ينفكون يتلوّمون عليه  
ويتوهّمون ان اخوه يسليانه بينا هما في الواقع يلذعانه :

مُحَمَّدُ مَا شَيْءٌ تُؤْهِمَهُمْ سَلْوَةٌ لِقَلْبِي إِلَّا زَادَ قَلْبِي مِنْ أَلَوْجِدِ

أَرَى أَخَوَيْكَ الْبَاقِيَيْنِ كِلَيْهِمَا      يَكُونَانِ لِلْأَحْزَانِ أَوْزَى مِنَ الزُّنْدِ  
 إِذَا لَعِبَا فِي مَلْعَبٍ لَكَ لَذْعَا      فُؤَادِي يَمُوتُ النَّارِ عَنْ غَيْرِ مَا قَصْدِ  
 قَمَا فِيهِمَا لِي سَلْوَةٌ بَلْ مَرَادَةٌ      يَهْجَا نِهَا دُونِي وَأَشْقَى بِهَا وَحْدِي

ان الشاعر في يأسه واسوداده لا ينفك يلهج بابنه . كل ما يلتقيه او يصدف به يرى فيه ملمحاً من ملامح ابنه يذكره بحالة من احواله ، ويعيده الى ذهنه . ان المهد والملاعب هما بالنسبة للناس مكان النوم واللهو ، اما بالنسبة لابن الرومي فهما شيء من ابنه ، لكنه شيء اصم ابكم ، لا عاطفة له ولا استجابة فيه . انها كجثة ولده تشخص فيها ملامحه وسائر اشائه دون روحه وحرارته وعذوبته . فهي تذكى شوقه لكنها لا تطفئه ، تلهب ناره دون ان تخمدها ، انه يعيش في جدار الوحشة والانفراد ، كما يتودى ابنه في تراب الموت :

وَأَنْتَ وَإِنْ أَفْرَدْتَ فِي دَارٍ وَحْشَةٍ      فَإِنِّي بَدَارِ الْخُلْدِ فِي وَحْشَةِ الْفَرْدِ

هذا البيت وما قبله ، جملة ، اقرب الى الغنائية العذبة والبوح ، خاصة عندما يتلذع بابنيه الباقيين عن اخيهما البارح . ذلك ان في شعره صدقاً وجدانياً تخلص من مهاترة البديع واشياء الكد الاخرى . وتنتهي القصيدة كما تنتهي المغناة ، بلحن قاتم موحش ، يسدل على نفوسنا جدار العتمة :

عَلَيْكَ سَلَامُ اللَّهِ مِنِّي تَحِيَّةٌ      وَمِنْ كُلِّ غَيْثٍ صَادِقِ الْبَرْقِ وَالرَّعْدِ

### نظرة نهائية :

ينهج ابن الرومي في قصيدته هذه على اسلوب خاص يمتزج بين التفجع والوصف ، بين صمت اليأس ونداء الحنين ، فكأنما انقطعت جلبة العويل في الرثاء العربي . لقد تحول ابن الرومي عن الرثاء الملحمي الحارق وطقق بواجه

الموت في الميت بقدر ما يواجه الميت نفسه . لكن ذلك التحول لم يكن تحولاً داخلياً من عملية الابداع ، وانما فرض عليه بطبيعة الموضوع . فالمهلل رثى اخاه الذي كان عماداً في قبيلته ، والخنساء رثت صخرأ الذي كان « يأتم الهداة به كأنه علم من نار » . اما ابن الرومي فليس يصف رجالاً ذوي اعمال فائقة ، وانما ولدأ لا بطولة ولا مميزات لديه مما شاع في كلاسيكية الرثاء . لذلك فانه يؤثر بنا من خلال صورة الاحتضار التي كانت تتخبط ملامح الولد ولسنا ندري ، في الواقع ، اذا كنا نتأثر بمعاني القصيدة واجوائها او بالمشهد المفجع ، كما انه لا نغيز اذا كان ذلك التأثير نشوة من الفن او انفعالاً بالحوادث ومشاهد الاحتضار . ان اي مشهد من مشاهد الموت والاحتضار يؤثر ويفعل في المرء دون ان يكون قمة من بعده ويصقله . لكن ذلك التأثير لا يمكن ان نسميه تأثيراً فنياً لانه لا يرافقه الاعجاب والتقدير . اننا نتأثر بموت الطفل ونعجب في الآن ذاته بقدره الشاعر على ايجائه وتجسيده ، بينما يستولي علينا في الموت العادي تأثير الفجعة دون ان يصحبه الاعجاب والتقدير .

وفي اسلوب ابن الرومي ميزة الدقة التي لم يتعرف اليها رثاء المهلل والخنساء . فهو لا يتصدى لمعنى او لمشهد إلا واستنفده ولاحقه حتى يستوفي غاية القول فيه . ثم ان الملاحقة جعلت في قصيدته وحدة وتماسكاً لا نشهده في قصيدة الرثاء القديمة . كما ان الرثاء لم يعد لديه قذفاً لحمم النفس في الحروف الموكولة ، انما تذكر ويؤد للمأساة الموت مع التعليل والمقابلة مما لم يكن بتوفر له الرثاء الجاهلي . ناهيك ان تلك التواسيح البديعية التي تطالعنا حالا بعد حال في القصيدة لا تشبه في شيء عفوية العبارة والتصوير في رثاء الخنساء والمهلل .

واياً ما كانت الحال فان ابن الرومي ، في رثائه لابنه لا يتكافأ مع نفسه . فهو حيناً يعبث بالمعاني ويعاظها وينهض لتأليف معاني وأبيات تستهويه وتستحوذ عليه بما فيها من تلون وتوشيح ، لا بما ينطوي عليه من قلق النفس ومعاناتها . وحيناً آخر ، نراه خاشعاً ، متأملاً ، معترفاً ، كأن

رثاءه بخور يتضوُّع او صلاة تتصعَّد من النفس . انه يعبر في شعره بلحظات مختلفة تمام الاختلاف . فثمة لحظة يتروِّد فيها اللفظة والمعنى اللذين يعجبان صنعة النظم ، وثمة لحظة رؤيا تشتمل عليه ، فتوحد نفسه في غيب صادق حي ، تزول فيه حدود البديع وطقوس النظم ولا يبقى في النفس الا واقع الاخلاص والصدق .

الا انه لا قبل لنا إلا ان نلتفت برأي اخير في قصيدته ، عما شهدنا عبرها من مناقشات وبينات . ان تدرس ابن الرومي بالمنطق وعلم الكلام أكدى على شعره او طبعه بحب التفاصيل وتقليب الوجوه واظهار البراهين ، بما لا يتفق قط مع طبيعة الشعر . ولو انه لم يتخلص في خطرات كثيرة من قيود المنطق لما اشرقت في شعره تلك الانسانية الرائعة حيث تنجلي اعماق ظلمة الضمير .

سم ان الرثاء يعتمد غالباً على الوصفية ، اذ نرى الشاعر يقف بعينه امام المشهد ، يسعى الى نقله ونسخه كما نقل صور الجبَّاز ، او قوس السحاب وما الى ذلك . فرثاؤه ، غالباً ، رثاء وصفي ، اذا جاز التعبير ، وليس رثاءً معنوياً ، اي انه يكبد في التدقيق والنقل ، مما يبطأ التجربة ويرهقها .

### الرثاء الكلاسيكي :

المعنا في النموذج السابق بمثل من الرثاء الوجداني حيث كان الشاعر يغني فجيعة وبؤسه بولده . وقلنا انه 'عني بوصف ملامح ولده فيما كان يتنازع الموت . ولعل ذلك النموذج يختلف تمام الاختلاف عن واقع الرثاء الذي شاع وتقررت معانيه واساليبه في الشعر العربي . فهو يعتمد على نقل عاطفة التفجع من خلال اللفظة التي يديها الشاعر ، حتى نرى انفسنا كأننا قائمين في قلب المأتم او بالاحرى كأننا مع الاهل نشاهد احتضار ولدهم ، لحظة ان لحظة ، وملحاً ان ملح . اما الرثاء الذي غلب على واقع الشعر العربي فهو يعتمد غالباً على المعاني المطلقة المستقلة ، التي

تقوم فضيلتها على رسم صورة مثالية للميت ، وفي تشخيص عظم الخطب والخسارة . ولقد بلغ من شدة تداول الشعراء بهذه المعاني انها افتقدت تأثيرها ، وجعل هم الشاعر ، يقتصر على تصويرها في صور توهم بجذتها لكثرة ما يعتريها من اصباغ التشابه والاستعارات ، وسائر الاساليب البلاغية . ولعل الرثاء في شعر ابن الرومي ، غلب عليه النوع الاول لان الشاعر كان يطيب له ان يغني غناء نفسه ووجدتها احياناً كثيرة . فاذا مات احد اصدقائه ، أو توفيت احدى المغنيات اللواتي كان يُعجب ويتولاهن ، او اذا توفي امير ، اغتياًلاً وظلماً ، في مثل هذه الامور جميعاً ، كان ابن الرومي ، ينبوي لراثهم ، معدداً خصالهم ، متفجعاً ، معزلاً ، كما شهدناه في رثاء ولده الاوسط وربما غالى بتفجعه في رثائهم ، على تفجعه في رثاء ولده . فشعر ابن الرومي هو ابن نفسه ، يعبر عن مشكلتها بذاتها ، وبين او بما يمت اليها . الا انه في احيان كثيرة ، كان يضطر للرثاء الكلاسيكي العام ، مجازاة لبعض الشعراء ، او محاولة للتكسب والحظوة . ولئن كان هذا النوع من الشعر تقل المعاونة الصادقة فيه ، فان ابن الرومي وفق غالباً ، في جمع المعاني الرثائية العامة مع بعض الفلذات الوجدانية الخاصة ، متحدثاً عن ثقافة الدنيا وبؤس من يصفو لها غافلاً عن غدرها وخداعها ، اي انه يعرض افكرة الموت اكثر مما يعرض للميت ذاته . واياً ما كانت الحال فاننا سنلم بنموذج منه لنستوفي وجوه الرثاء ، كما شخصت في شعره

#### رثاء احد الامراء :

إِنَّ الْمُنِيَّةَ لَا تُبْقِي عَلَى أَحَدٍ ، وَلَا تَهَابُ أَخَا عِزٍّ وَلَا حَشْدٍ  
هَذَا الْأَمِيرُ ، أَتَتْهُ وَهُوَ ذُو كَنْفٍ كَاللَّيْلِ مِنْ عُدَدٍ ، مَا شِئْتُ ، أَوْ عَدَدٍ<sup>(١)</sup>  
مِنْ كُلِّ مُسْتَعَذِبٍ لِلْمَوْتِ ، دَيْدَنُهُ بَرْكُ الْكُمَةِ ، وَلَبْسُ الْبَيْضِ وَالزَّرْدِ

(١) الكنف : جناح الطائر ، انت في كنف الله : في حرزه وستره ورحمته .

مُعَادَةٌ قَنَصَ الْأَبْطَالِ شِكَّتُهُ يَرَى الطِّرَادَ غَدَاةَ الرُّوعِ، كَأَلْطَرْدِ<sup>(١)</sup>

• • •

لِلَّهِ مِنْ هَالِكٍ وَافَى الْجُحَامِ بِهِ أُخْرَى الْحَيَاةِ، وَأُخْرَى الْمَجْدِ، فِي أَمَدٍ  
كَمْ مُقَلَّةٍ، بَعْدَهُ، عَبْرَى مُورَقَةٍ أَمْ كَأَنَّمَا كَحِلَّتْ سُمًّا عَلَى رَمَدٍ  
كَمْ مِنْ مَصَائِبَ، كَانَ الدَّهْرُ أَخْلَفَهَا؛ أَضْحَى، بِكَ النَّاسُ فِي أَثْوَابِهَا الْجَدِيدِ  
مِنْ بَيْنِ بَالِكٍ، لَهُ عَيْنٌ تَسَاعِدُهُ، وَبَيْنَ آخَرٍ مُطْوِيٍّ عَلَى كَمَدٍ  
فَعِبْرَةٌ فِي حُدُورٍ، لَا رُقُوءَ لَهَا؛ وَزَفْرَةٌ تَمَلُّ الْأَحْشَاءَ، فِي صُعْدٍ  
سَوَّيَتْ فِي الْحُزَنِ بَيْنَ الْعَالَمِينَ، كَمَا سَوَّيَتْ بَيْنَهُمْ فِي أَلْعِيشَةِ الرِّغْدِ  
بَثَّتْ شَجْوَكَ فِيهِمْ، إِذْ فُتِنَتْ، كَمَا بَثَّتْ رِفْدَكَ فِيهِمْ، غَيْرَ مُفْتَقِدٍ  
قَدْ كُنْتَ أَنْسَيْتَهُمْ أَنْ يَذْكُرُوا حَسَنًا فَأَلْيَوْمَ يَنْسَوْنَ ذِكْرَ الصَّبْرِ وَالْجَلْدِ  
نَكَاتَ مِنْهُمْ كُلُّوْمًا، كَانَ يُكَلِّمُهَا رَيْبُ الزَّمَانِ، فَتَأْسُوهَا بِخَيْرِ يَدٍ

استهل الشاعر بذكر المنيّة التي لا تبقي على احد من الناس ، أكان قوياً عزيزاً ، ام ضعيفاً هيناً . وقد تمثل على صدق ما يقول بالامير الذي المّ به الموت بالرغم من عُدَدِهِ وجيوشه الباسلة المجربة بكل قتال .

ومن ثم يعرض لراثته ، مباشرة ، فينعتة بالفضائل المثلى ، مزوراً له معادلات من المعاني التي تظهر تفوقه فادّعى ان آخر حياته ، كان في الآن ذاته ، آخر حياة المجد ، وان العيون فاضت وتأرقت إثره ، وجعلت تتحرّق كأنها رمداء كحلت سُمًّا . ولا يعنّم الشاعر ان يكرّر حديثه عن عظم الحسارة بالميت ، فيزعم ان المصيبة به ، فريدة عظيمة ، لم تعرف مثيلة لها ، منذ زمن بعيد . ولقد جرى ابن الرومي ، على عادته بتفصيل المعاني وتجزئتها ، فذكر ان فريقاً من القوم اسعفهم الدمع ، ومة

(١) طارد الافران طرادا . حل بعضهم على بعض . طرد طرداً : زاول الصيد وتبعه .



فريق لم يسعفهم، فلبثوا مقبوضين مكمدّين . أوائلك لا تنفكّ دموعهم تسيل،  
وهؤلاء لا تنفكّ أحشاؤهم تزفر وتتصدّد ، حتى تساوى حزن الناس جميعاً  
بموته ، كما كانت قد تساوت بينهم العيشة الرغيدة في حياته .

أما في الايات الاخيرة ، فانه جعل يعتمد على مزاجية المعاني ،  
ومناقضتها ، مدعيّاً ان شجوا الميت انبثّ في القوم ، بعد موته ، كما كان  
ينبثّ كرمه فيهم وهو حيّ ، وأنه أنساهم الصبر والسلو ، كما كان حسنه  
قد أنساهم الحسن ، لذلك فان كلّوهم قد نكّأت ولم تعد يد الميت  
تأسوها .

. . . . .

هذه هي المعاني التي شخصت في الايات السالفة وقد بدا عياء الشاعر  
وكده فيها منذ المطلع حيث استهل بالحكم العامة :

إِنَّ الْمُنِيَّةَ لَا تُبْقِي عَلَى أَحَدٍ ، وَلَا تَهَابُ أَخَا عِزٍّ وَلَا حَشَدٍ  
هَذَا الْأَمِيرُ ، أَتَتْهُ وَهُوَ ذُو كَنْفٍ ، كَاللَّيْلِ مِنْ عُدَدٍ ، مَا شِئْتُ ، أَوْ عَدَدِ  
مِنْ كُلِّ مُسْتَعْذِبٍ لِلْمَوْتِ ، دَيْدَنُهُ بَرْءُ الْكُفَاةِ ، وَلُبْسُ الْبَيْضِ وَالزَّرْدِ

اسكي نوكد الافتعال واللامبالاة في هذه الايات ينبغي لنا ان نقابلها  
بالمطلع المتفجّع الباكي الذي شهدناه في رثائه لولده . هنالك كان الشاعر ،  
كمن يعاني المأساة ، أمّا هنا فانه ينظر اليها بعينيّ العالم الذي يستنتج من  
واقع الاشياء ، دون ان يتصل به او يشارك فيه . فابن الرومي ينظر الى  
موت الامير من الخارج ، كمن يراقب ظاهرة محاولاً ان يفيد من دلالتها  
ورمزها . لهذا ، فان هذه الفكرة ، هي فكرة عامة او اشبه بناموس عام ، لا  
تظهر ملامح الشاعر ، ولا موقفه الخاص بالنسبة لموت الامير ، وانما موقف  
الانسان عامة بالنسبة لواقع الموت الذي يقوى على الناس جميعاً ، دون ان  
يقوى عليه احد من الناس . ولعل هذه الفكرة بلغت من التكرار والشيوع  
حدّ الابتذال والبداهة . ذلك ان شعر الرثاء ، منذ الجاهلية ، لم ينفك يتودّد

بها ، كما ان شعر الخواطر التعليمية كما شهدناه عند عدي بن زيد وليد ، كان يضي في تعليلها وتضغها ... وهكذا بينا كانت ابن الرومي يعاني مشكلة الموت في رثائه لابنه وفيما كان شعره ، ثمة ، وجدانياً ، مفاضاً من تجربة النفس و يقينها ، اذا به يغدو ، هنا ، قريباً من شعر الكلاسيكيين الذين يقفون خارج الواقع يراقبونه بعيونهم وعقولهم اكثر مما يشتركون فيه بشعورهم .

### مباشرة الرثاء :

وعلى الجملة ، فان هذه الابيات هي ابيات من تقليد الشعر الرثائي . اما المعاني التي تصدّى لها الشاعر في رثاء الامير بالذات ، فانها تكاد لا تختلف عن المطلع بالتعمد والقصدية اللذين لا جدوة ولا حرارة فيهما . ولعلها جميعاً تعنى بتعظيمه متوسلة بشق الاساليب البلاغية ، وشق اساليب الاحتيال الشعري . هاكه يقول في البيت الاول :

لِلّهِ مِنْ هَالِكٍ وَاقِيَ الْجَمَامِ بِهِ      أُخْرَىٰ أُحْيَاةٍ ، وَأُخْرَىٰ الْمُجْدِ ، فِي أَمَدٍ

ان المعنى الاصيل في ذلك ، ان الميت كان صاحب مجد وعظمة . لكن الشاعر رأى انه اذا تحدث بهذا المعنى في شكله العاري ، لا يؤثر في الناس كما ان معناه يبدو مُبتدلاً . لذلك فهو قد سعى لتقنيته والاستتار به ، محتالاً بأسلوب غير مباشر ، مبالغاً به غابة المبالغة ، حتى جعله بعيداً غاية البعد ، عن واقع المعنى الاصيل . لقد جمع الشاعر للميت اطراف المجد جميعاً ولم يُبقَ لاحد منها شيئاً ، حتى اذا توفي توفيت معه . وفي هذا كثير من المبالغة الكاذبة ، لان الفن لا يعتمد على الغلو الذي يفتق به الذهن ويتعمده او يصطنعه اصطناعاً ، فالمبالغة الفنية ليست في الواقع مبالغة ، وانما حدة شعور بواقع الاشياء . ان ابن الرومي عندما جعل يقول انه سوف لن يتعزّى عن ابنه ، وانه سوف يعيش في وحشة ووحدة دائمتين ، انما كان آتئذ ، يغالي ، لكن تلك المغالاة ليست مفتعلة ، مكدودة ، وانما كانت

واقعاً شعورياً ، يستبد بالشاعر غاية الاستبداد ، وجعله يؤمن ان الوحشة سوف لن تبارحه . ان المبالغة التي تبدو لنا غلوّاً في الظاهر ، ليست في نفس الشاعر سوى يقين حي مبرم ، لا يمكنه ان يكفر به او ان يصد عنه . انها تقيض فيضاً من اعماق النفس . اما اذا جعل الشاعر يُواودها ويكدّ عليها من الخارج فانها تغدو صنواً للكذب ، قد تؤثر ببعض القراء البدائيين ، ذوي الانفعال العنيف ، لكنها تبقى عاجزة عن التأثير في النفس المثقفة . ان ابن الرومي ، فيما جعل المجد يموت مع الامير ، كان يتوسّل بمبالغة خارجية ، كاذبة ، ولم يكن ينقل معاناته وتجربته .

. . . . .

ولعله لم يعمد الى المبالغة في ذلك البيت وحسب ، وانما كانت وسيلته الدائمة في جميع المعاني التي ألّبها ليصور عظم الفجيعة والخطب بالامير . فهو يقول :

كَمْ مُقَلَّةٍ ، بَعْدَهُ ، عَبْرَى مُورَقَةٍ ! كَأَنَّا كَحِلَّتْ سَمًا عَلَى رَمَدٍ

انت ترى ان المقلة لم تعد عادية الدموع ، لانه اذا ابقى دمعها عادياً ، لكان انصرف عنه الانتباه . لذلك فان الشاعر غالى ، حتى جعل المقلة رمداً ، والرمد كما هو معلوم ، يقرّح الجفون ، ويوري بها كثيراً من التحرق ، كما أنه يمدّتها بكثير من الدمع . وهكذا فان الشاعر ظل يعن بالتفتيش عن مبالغة ، يثّل فيها غزارة الدمع ، حتى فتق بمشهد العين التي اجتمعت فيها شتى اسباب العذاب . هذه العين ليست عيناً شائعة ، وانما هي عينٌ رثائية ، يعمد اليها الشاعر كلما اراد ان يظهر التفجع الذي لا يعانیه ولا يؤمن به . انها اشبه بمعادلة لجميع الصفات التي تصور العين المثالية لظهار اللوعة . فهي وليدة الذهن والتأليف ، وليست وليدة النفس المشتعلة ، المتأججة .

ويقيني ان المعاني اللاحقة ، جميعاً ، لا تختلف عن هذه المعاني من حيث المبالغة المفتعلة ، والتعمد . فهو اذ يصف المصيبة بموت الامير يقول :

كَمْ مِنْ مَصَائِبَ، كَانَ الدَّهْرُ أَخْلَقَهَا ؛      أَضْحَى، يَهَا، النَّاسُ فِي أَثْوَاهَا الْجُدُ  
مِنْ بَيْنِ بَالِكٍ، لَهُ عَيْنٌ تَسَاعِدُهُ ،      وَبَيْنَ آخِرِ مَطْوِيٍّ عَلَى الْكَمَدِ  
قَبْرَةٌ فِي حُدُورٍ، لَا رُقُوءَ لَهَا ؛      وَزَفْرَةٌ تَمَلَأُ الْأَحْشَاءَ ، فِي صُغْدِ

ان المعنى الاصيل الذي بالغ فيه بوصف المصيبة ، انما هو انفرادها . لكن الشاعر شأنه في ذلك ، شأنه في سائر المعاني ، حاول ان يستر هذا المعنى بزي آخر ، حتى يبدو جديداً ، ويشدد ، بالتالي تأثيره . لذلك استعار للمصيبة ثوباً وجعله يرث ويخلق ، حتى يتجدد في موت الامير . وهكذا ، فان المعنى بقي على واقعه الاصيل ، لكنه تزيّف ببعض الاصباغ الخارجية التي توهم العين انه جديد مبتكر . والواقع ان هذا المعنى ، ليس فيه من الابتكار سوى الشكل الذي ظهر به . اما الروح فهي ما لبثت كما كانت عليه . ان التجديد في الشعر هو تجديد الشعور ، وليس تجديد الشكل الذي يحسّد سورة المعنى بعد ان تنقل من الذهن الى واقع التعبير .

### خلاصة :

الا ان ابن الرومي ، بالرغم من التعمد والقصدية فانه لا ينفك يجري على طبيعة اسلوبه ، في التفصيل ، والألمام بالجزئيات . لهذا فانه قد انحدر من وصف المصيبة الى وقعها في نفوس القوم ، فاذا هم بين بالك ومكمود مخذول . لا شك ان هذا التفصيل يضاعف المبالغة التي كان الشاعر قد ألم بها في البيت السابق ، لكن المعنى لا يغدو اقل اصطناعاً ، وتقليداً وافتعلاً . ذلك ان التجربة جميعاً تجري في الذهن خارج النفس .

ولعله ليس من جدوى للاطالة في التصدي للابيات اللاحقة ، لانها تشتمل على ما شهدناه في الابيات السابقة من حنعة خارجية مكدودة ، لا جذوة فيها ولا حيوة لها . فابن الرومي كان يجري عبر هذا الرثاء على اسلوب التقليد الذي ما لبث شعراء الرثاء يتأخذونه منذ القديم ، فهو لا يعبر عن نفسه ، او وطأة المصيبة عليها ، وانما يجاري الآخرين ، او ينقل من ذهنه ما ينبغي ان يقوله ، وفقاً للمناسبة . انه شعر مزخرف جميل الشكل لكنه ميت .

نمُوزج لمطولاتِ



## نموذج لمطولاته

مدحه وعتابه لابي القاسم الشطرنجي

وصف - مدح - هجاء - خواطر في الحياة والموت

ليس في شعر ابن الرومي ما عرف في عادة الشعر العربي من انواع ادبية ، مستقلة ، محدودة ، فهو يجتمع ، عبر القصيدة الواحدة ، على جملة من الانواع ، يتوالد واحدها من الآخر ، كأن قصائده ، خاصة في المدح ، اشبه بعلقات متناهية الطول ، وان كانت اكثر انضباطاً وتماكلاً من المعلقة القديمة . وانا اذ نتصدى لديوانه ، نشهد ان قصائد المدح فيه ، تغلب على سائر الانواع الادبية . وان ابيات القصيدة الواحدة ، تتعدد وتتكاثر ، حتى تبدو الصفحات التي تغشاها كفصل طويل ، في كتاب ضخم متعدد الاجزاء . وقد يتردد على مثل هذه القصائد ، بالحاح والطراد ، حتى تأتي القصيدة القصيرة بينها ، كالقواصل العارضة ، عبر الجمل الطويلة المسرفة . وهو اذ يمزج فيها بين انواع الشعر كافة ، يتعذر ويلتبس علينا تصنيفها ، لان القصيدة الواحدة يصح ان تقع في باب المدح والوصف ، فضلاً عن ابواب العتاب والتشكي والخواطر وما الى ذلك . اما القصيدة التي نحن بصدها والتي قالها في أبي قاسم الشطرنجي ، فهي تلحق عادة ، بابيات المدح ، لكنها في الواقع ، تشمل العتاب وبعض الآراء في الحياة والمصير ، وتختلف ايضاً ، مقطعاً إثر مقطع ، الى الشكوى والتقريع ، كما انها تعترض بفلذة او فلذات وصفية رائعة . ولعل هذا التنوع في القصيدة الواحدة هو الذي جعل العرب يشعرون ان لحن ابن الرومي يختلف عن الالحان التي ما فتئت ترددها جوقة شعرائهم .



## عروض وتلخيص :

تربو القصيدة على المئة وخمسين بيتاً . فهي من مطوولاته القريبة من الاعتدال ، لان لديه ، ثمة قصائد تنيف على المئتين وخمسة وعشرين بيتاً . وانا اذ نتولى دراستها ، فلكي نتمثل بها على نموذج من مطولاته ، بالاضافة الى ما امتاز فيها من مدحه وعتابه وسائر مميزات اسلوبه .

استهل ابن الرومي قصيدته على عادته بالتذمر والشكوى . وقد استطرد كذلك في حوار مع ما بدا له من هنوات ابي القاسم . ثم شرع ينييه بما له عليه من فضل ، خاصة في ايام تصافيهما ، مندداً ايضاً بسوء المعاملة التي لقيها ، والتي دفعته الى اساءة الظن به وبسائر الاصدقاء . ومن ثمة ، يسرف الشاعر بالتؤلف في عرض حاله ، فيشبه ابا القاسم بعينه اللتين لا يحق لهما التغامض عن الاقضاء . هذه جميعاً ، مقدمة يؤنس بها بمدوحه ، ليتجراً عليه بعدئذ ، باللوم والتوبيخ ، ناعياً عليه تصرفاته التي لا تؤهله للرفعة ، او تكسبه المحامد او تليق بمقامه . وهو لا ينفك يحنط بمثل هذه المعاني والمقدمات ، حتى يخلص اخيراً الى فضائل المدوح ، في قوة جسده عامة ولعبه بالشطرنج خاصة ، عندئذ ينفصل الشاعر عن المدح بما عرف فيه من تقاليد الفضائل الكلاسيكية ، وينصرف الى لعب ابي القاسم للشطرنج ، فيشبهه بقائد يتولى رحى المعركة ، يعصف بدمى الشطرنج ، في دهاء اخفى من ديبب الغذاء عبر الجسم ، او ديبب الملal عبر الحبين . ومن ثمة يتولى تقليب هذه الفضيلة ببراعة وعبقريّة حتى يجعله ينتصر على اللاعبين فيما هو مستدبر الظهر لا يرى ادم الرقعة او يواجهها . اما في الاخلاق فقد خصه بفضيلة القناعة التي تكفي بالبلغة القليلة عن الثروة الكثيرة ، وبالفتنة التي تدرك كيف تجانب عشرة السوء ، او تتوقى صحبة الامراء الذين يلحون به ويصرثون على اغوائه . كما انه نفذ بها الى الجوهر والحقيقة ، وعرف باطل الحياة المشترّة الفانية . الا ان الشاعر يؤاخذ ابا القاسم على فطنته في الامور كافة من دونه . فهو يتغافل عن صداقته ، بالرغم من

معرفته لجدارته ، فكانته يملأ عليه الدهر الذي لا ينفك يتوزع حقوق الكرام للؤماء ، فيستثقل حاجة الشاعر ، يتوانى بها ويجري فيها على مذهب المرجئة . ولا يُعتَمَّ ابن الرومي ان يلج بشكواه الى ابي بكر شقيق ابي القاسم ويستنفره ويحتكم اليه .

اما في النهاية فيرتد الشاعر عن التقرير والشكوى مصاحباً رفيقه ، مسلفاً له المودة والعدو الرحب ، كفافته المستطيلة الرحبة .

### انقضاء الشاعر :

هذا تلخيص عام اظهرنا به هيكل القصيدة ، والمعاني الجردة العامة ، دون ان نمثل فيه على موطن الجمال وآية الاسلوب وما الى ذلك . وقد رأينا ان نعرض لمخطط القصيدة العام ، لنكشف على مميزات التي تختلف اختلافاً شبه تام عن قصيدة المدح الدارجة الكلاسيكية . ان التعب الذي يستتر بكثير من التوبيخ وربما التقرير ، مع ما نشهده فيها من واحات الشعر الوصفي والتأملي ، فضلا عن تلك النظرة الجدلية في قيمة الدنيا وسلوك الناس ، وذلك الاسلوب اليقظ ، الذي يتسع ويتوارب ، ويلتف ويلتوي ليجلو الفكرة ويظهرها دون غيبة او التباس ، لعل هذا جميعاً يشهدنا على ان شعر ابن الرومي في المدح ، كشعره في سائر الاغراض يتشبع ببعض مميزات الشعر العربي ولكنه يجري فيه على اسلوب خاص يظهر طبيعته ونفسيته ومشاكلة الخاصة . فها هو يستهل بلهجة النعمة والعتاب السافرين ، يكاد لا ينادي ابا القاسم حتى يلج مباشرة الى سؤاله ومحاسبته . وقد عمد الى لفظة استفهام ، تنبوي في مستهل الجملة كأنها يد تقبض على كتف ابي القاسم لتواجهه وتتصدى له :

يَا أَخِي أَئِنَّ رَنِعُ ذَاكَ اَللِّقَاءِ      أَئِنَّ مَا كَانَ بَيْنَنَا مِنْ صَفَاءِ  
أَئِنَّ مِصْدَاقُ شَاهِدٍ كَانَ يَحْكِي      أَنْتَ اَلْمُخْلِصُ الصَّحِيحُ اَلْإِخَاءِ

شَاهِدٌ مَا رَأَيْتُ فَعَلَّكَ إِلَّا غَيْرَ مَا شَاهِدٍ لَهُ بِالْزَّكَاءِ<sup>(١)</sup>  
كَشَفَتْ مِنْكَ حَاجَتِي هَنَوَاتٍ عُطِيتَ بُرْهَةً بِحُسْنِ الْإِلْقَاءِ<sup>(٢)</sup>

فالشاعر كما ترى ينقض انقضاضاً على أبي القاسم . كأنما لقيه في صدفة بعد تعذر وجهه ، وها هو يفاجئه وينفجر في وجهه . وقد جعل يكرر الطلب على عادة ما يجري في حديث الغضب أو التصدي والاعتراض . لهذا رأينا الشطر الثاني يشتمل على لهجة تتشابه تمام الشبه مع ما في الشطر الاول من احتداد وعصية ، خاصة في لفظة «أين» ، التي لا تنفك تتردد ، وتنتقض في صدر كل بيت .

أما القضية التي ينازعه بها ، فلم يعلن عنها ، بل اغفلها ، أو عرض لها بالتلميح ، لكننا نرجح أنها مثل سائر قضاياها ، تتعلق بحاجة مال أو مصلحة أو ما شابه . ويظهر أن أبا القاسم كان قد أمّله بها ، وأسلف له وعداً بتحقيقها ، فعاد الشاعر يتوقها ، حتى أعياء الانتظار ، وأدرك أن صديقه اخلف بأفعاله ما كان منّاه به في أقواله . ولعل أبيات هذا المطلع لا تعدو أن تكون حديثاً عادياً ، لا تعتريه رعشة أو خيال أو تصوير . فكان غرض الطلب والانتفاع اضاع عليه غاية الفن . كما أن لجأته وأزدحامه في تحقيق امره ، صدفاً به عن حقل العبارة وضبطها ، فأنت الابيات ، في مبناها ، معبرة عن القلق والتعثّر اللذين تشتمل عليهما نفسه . وقد بدا ذلك جلياً في البيت التالي :

شَاهِدٌ مَا رَأَيْتُ فَعَلَّكَ إِلَّا غَيْرَ مَا شَاهِدٍ لَهُ بِالْزَّكَاءِ

فالشاعر قد اغوته ، عبر هذا البيت ، الجناسات ، فغفل عما يعترض فيه من حروف ، أراد أن يجلو بها المعنى ، فاذا هي تطمسه أو تعطلّه ،

(١) الزكاه : الصلاح . ما ، زائدة

(٢) هنوات ج هنة : الشيء .

وتضعف في الآن ذاته صيغة التعبير وتفككها . لقد شخص بهذا البيت لفظتان متشابهتا الحروف ، فضلاً عن ادوات استثناء ، ونفي ، جعلت البيت بتهالك وينوء ، دون ان يفيد منها بلاغة في الصورة او العبارة . ذلك ان ابن الرومي لم يكن يخلص شعره بالغرض ؛ او الاغراض التي تخلق به والتي تنطوي على تجربة وذ هول ، اكثر مما تنطوي على معلومات وافكار او عرض حال ومجادلة . فهو يتوسل بشعره لجميع ما يتحدث به من افكار ، ويغصبه على جميع ما يخطر له من آراء أخرى ان يتناولها النثر . لهذا كثيراً ما يتردى دون حرج او ارتباك ، بايات مزدوجة بلا جدوى ، لها شكل الشعر ومعنى النثر .

### التعمد والافتعال :

ولقد اعتكف الشاعر في هذه القصيدة على اسلوب العتاب ، ليفتق بحجج ينفذ بها دعواها الى ابي القاسم دون ان يقسو عليه او يحافيه . ولعل اقتصاره على هذا الهمم أكسدى على شعره ، وأودى به الى الافتعال والتعمد ، اذ اساح بحديثه عن الممدوح واناطه بالهنوات التي ظهرت منه . وقد افاض ابن الرومي في حواراه مع هنوات ابي قاسم . وشرع ينتحي عليهن باللائمة ، لكشفهن عما استتر من طباع صديقه . فهو يفضل ان يبقى في الشبهة من ان يفيد أنباء تطعن بفضيلته :

تَرَكَتْنِي وَلَمْ أَكُنْ سَيِّءَ الظَّنِّ	أَيُّ الظُّنُونِ بِالْأَصْدِقَاءِ
قُلْتُ لِمَا بَدَتْ لِعَيْنِي شُنْعًا	رُبَّ شَوْهَاءٍ فِي حَسَا حَسَنَاءِ
لَيْتَنِي مَا هَتَكْتُ عَنْكَ سِتْرًا	فَثَوَيْنُ نَحْتَ ذَاكَ الْغَطَاءِ
قُلْنَ لَوْلَا أَنْكِشَاؤُنَا مَا تَجَلَّتْ	عَنْكَ ظُلُمًا شُبُهَةٌ قَتَاءِ
قُلْتُ أَعْجِبْ بِكُنْ مِنْ كَاسِفَاتِ	كَاشِفَاتِ غَوَاشِيِ الظُّلُمَاءِ
قُلْنَ أَعْجِبْ يُهْتَدِ يَتَمَنَّى	أَنَّهُ لَمْ يَزَلْ عَلَى عَمِيَاءِ

قُلْتُ تَاللَّهِ لَيْسَ مِثْلِي مَنْ وَدَّ ضَلَالًا وَحَيْرَةً يَاهْتِدَاءُ  
غَيْرَ أَنِّي وَدِدْتُ سَتْرَ صَدِيقِي بَدَلًا بِاسْتِفَادَةِ الْأَنْبَاءِ

ان آية هذا الحوار ، في ما ينطلي به من حيلة العتاب الذي يشتدّ ويقسو بينما هو يعذب ويلطف . وبما لا شك فيه ان احتجاجه على الهنّوات ، وترافعه معهن ليس في الواقع سوى مظهر لحديث الشاعر وتنازعه مع نفسه . فالهنّوات هي الوجه الآخر لنفسية ابن الرومي ، وجه وساوسه ونعيه وشؤمه ، الذي لا ينقلكُ يعترض على سلوك أبي القاسم ، يُؤنبّه وينعى عليه او يلجّ به حتى تؤثّم له وشخص بشكل انسان مُتكافئٍ سويّ يتعاطى الحجة والجدل . ان واقع الشاعر في مذاكرة الأمور ، وتمضّعها ، وتدقيقها ، عبر ذاته ، أفاده بهذا الاسلوب الذي وافقه في التأنيب والمعاتبة فضلاً عن التوسّل والاستجداء .

### حضارة العقل :

وبما لا مرّية فيه ان حضارة العقل التي كان ينعم بها العصر العباسي ، أثرت الشاعر بهذه القدرة على تشخيص الوسوس وحوار النفس . فابن الرومي لم يكن كالجاهلي ، يقتصر ذهنه على ما تُنفذه اليه عيناه ، ويصم خلدّه الا عما تصدح به اذناه . وانما كان يرى بجدقة خياله المضرة ، وينصت بضيره الحقي ، فهو يُبصر ملامح الشيء المادي ، ويتلمّح بخاطره شكلاً للمعنى المجرّد ، يشاهده مشاهدة ، بقدر ما يفهمه فهماً . ان الهنّوات امورٌ ظهرت في سلوك ابي القاسم ، حيناً بعد حين ، دون ان تنفصل عنه او تتخذ وجوداً وشخصية مستقلة . اما ابن الرومي فقد نزّع من المظهر المتباين في كلّ منها ، الى الجوهر الذي يتساوى ويتشابه فيها جميعاً ، اي انه جرد الفكرة العامة ، التي تشتمل على خصائص الهنّوات كافة ، دون ان يقتصر على واحدةٍ منهن بالذات . ومن ثمّ تمثّل له بشخص يتربّص في خاطره ، في خاطر وساوسه ، يعترضه ويتحدّث اليه او يتجادل معه . وهكذا فان ابن الرومي في تشخيصه ،

كان ابن ذاته الهاجسة الموسوسة ، وفي الآن نفسه ابن ثقافته وعصره الذين عرفا فضيلة التجريد التي هي الاساس الاول في تشخيص المعاني .

### المحسنات الخارجية :

إلاً ان الشاعر عبر هذا الحوار والتشخيص ، كان لا ينفك يستعير صيغة الشعر الشائعة في عصره ، ويمعن بالمحسنات الخارجية ، فيغتبط مثلاً إذ يتصرف باستعمال الالفاظ المتشابهة « كسيء الظن » ، « وأسيء الظنون » . كما انه يغتبط أيضاً بتأليف المعاني المتناقضة التي تدهش بغرابتها . فهو كأنما يتندر بما يخالف عادة الاشياء ومظهرها ، كالحسن المشوه ، او الكسوف المضيء ، في قوله « ربّ شوهاء في حشا حسناء » او « ربّ كاسفٍ مُستضاء » . ولعله لم يتوسّل بهاتين العبارتين لفضيلة معنهما ، بل لفضيلة الغرابة التي يستحوذان بها على القارئ . ان العرف لا يتمثل التشويه في الحسن . كما انه لا يتمثل الضوء في الكسوف ، بل على العكس ، يكاد يصعب او يستحيل وجود احدهما مع الآخر . وقد عمد ابن الرومي لتحقيق هذه الاستحالة وتأكيدها ، ليؤثر بالدهشة . ويقيني ان الشاعر لا ينفك يتوسل بدهشة المستحيل في شعره عامّة ، والمديح منه خاصة . ذلك ان الشاعر يقع أحياناً كثيرة في العبث والعقم ، ويضطرّ الى الالتفات خارج نفسه ويقينه ، ليفيد من صيغ العبارة واساليب التصوير الآلية ، بعد ان اخمدت التجربة التي ترفده بالصور الحية من الداخل . ان ابن الرومي عرف كثيراً من زيف البديع والتعمد ، لكنه استتر به غالباً ، ونوّعه حتى يغافل عنه . فهو قد اتفق مع البديعيين ، أحياناً ، في اقتناص الصورة المزوّقة ، المصبّغة ، واللفظ ذي الجرس المتجانس ، والمعاني التي أضاعت عفويتها . لكنه لم يجر فيه على خطوط دائمة ، تتردّد وتشابه لتصبح شيئاً متعارفاً عليه مبذولاً ، وانما غالى بالتنوع والابتكار فيها ، حتى تعذّر ضبطها في اسلوب مطرد مطروق ، كسائر اساليب البديع . ان الحسن الاشوه ، والضوء المنكسف ، ينطوي على التضاد والتنافر اللذين كانت تمنع بها صنعة ابي تمام . لكن ابن الرومي كان يعرض لها في شطر

قصيدة او في فلذة ، كما انه يشبعها بعنى يتفق مع معاني القصيدة وينسجم في سياق الموضوع ، وقد يغلب ان يفيض من داخله ، اما ان مقام فكان يستطرد اليها في ستي ابيات القصيدة ، كما يغلب ان يغضب بها الموضوع ، ويمتطيه لاغراض التزويق اللفظي او المعنوي . هكذا يبدو ان ابن الرومي افاد كثيراً من تجارب عصره في الشعر والفلسفة ، وما الى ذلك ، لكنه طبع هذه الامور جميعاً بطابع نفسه ، وحوّلها الى مركبة الذاتي الخاص . فهو وان افتقد نفسه ، احياناً أو افتقد اخلاصه ، فانه لم يفتقد طابعه الخاص في مواجهة الامور وعرضها . وبعد ، اليس حوار الهنوت وجه من وجوه طابعه الذاتي ، وابتكاره في تأدية المعاني وفقاً للظروف . إلا اننا بالرغم من ابتكاره ومبادرته فيها بنحو جديد ، نظل نشعر اننا امام ابيات ، غلبت عليها صنعة الذهن وانامل الكد والاحتيال والتخطيط ، فأتت كثيرة الوعي والجفاف ، تعلن عن تعمد الشاعر وافتعاله . وقد تقدمت القصيدة بعشرين بيتاً في غاية الكلف والتندثر ، يوشك ان ينبذها القارىء ، كما انها لا تنطلي على المدوح ، خاصة اذا كان كالشطرنجي ، له « قلب مصور من ذكاء » كما يقول ابن الرومي ذاته . وقد اكتفينا بثمانية ابيات ، نمثل فيها بنموذج على هذا الحوار الذي يكاد لا يفرغ منه حتى يعاوده التعتب والنقاس ، واحكام البيّنات والادلة ، بالحاح يتناول ويمتد ، ويذهب في كل صوب ، ويفتق بكل حيلة وعذر ، حتى نعيّا منه ونتضجر . فهو يعضغ الفكرة او يتلهى بها تلهياً ، ويفترض لها كل افتراض ، حتى تقسد لكثرة عبه وتداوله بها . فما هو يتظلم من جديد لابي القاسم نفسه ، مباشرة ، بعد ان ارهقه وتوتره في تظلمه لهنواته بصورة غير مباترة . وقد عمد الى ابيات احتجاج وتطلب تسرف في اظهار غن الشاعر من جهة ، وتجاوز ابي القاسم ، وتناسيه من جهة اخرى . وقد اختلف الشاعر فيها بين الاستفهام الذي يغلب عليه التعجب والانكار ، وبين أمثلة التشابه ، فضلاً عن نداء الترجي وقسم التأكيد . وهذه جميعاً تطلعنا على وجوه الحاحه ولجأته التي لا تكف ولا ترعوي :

يَا أَخِي هَبْكَ لَمْ تَهَبْ لِي مِنْ سَعِيكَ حَظًّا كَسَاثِرِ الْبَحْلَاءِ  
 أَجْزَاءِ الصَّدِيقِ إِيطَاوُهُ الْعَشْوَةَ حَتَّى يَظْلَّ كَالْعَشْوَاءِ<sup>(١)</sup>  
 تَارِكًا سَعِيَهُ اتِّكَالًا عَلَى سَعِيكَ دُونَ الصِّحَابِ وَالشُّقَاءِ  
 كَالَّذِي غَرَّهُ السَّرَابُ بِمَا خَلَّ حَتَّى هَرَّاقَ مَا فِي السَّقَاءِ<sup>(٢)</sup>  
 يَا أَبَا أَلْفَايِمِ الَّذِي كُنْتُ أَرْجُوهُ لِدَهْرِي قَطَعْتَ مَثَنَ الرَّجَاءِ

### الاسلوب الجدلي :

ان الاسلوب الجدلي بَيَّن في تقديمه الافتراض إذ يقول « هَبْكَ » ليتلقاها في الابيات اللاحقة مُتَسَائِلًا مُتَعَجِّبًا « أَفَلَا، أَجْزَاءِ » عارضاً حاله او منشئاً بغيرور السراب . وهذا جميعاً لا يتفق مع طبيعة الشعر التي تعتد على يقين الشعور ، دون الافتراض او الاعتراض . ان ابن الرومي ، في هذه الابيات ، وفي ما شابهها ، يحبو ويتجرر ، دون ان يشيل او يسو به جناح الخيال او ارتعاش الشعور . فهو يخيبط على سطح الفكر والنفس والواقع ، دون ان يشتمل عليه غيبتها ، او يتولاه بشجو ذهولها . وهو في ذلك كالغلب الشعراء العرب ، الذين قلما نشهد في شعرهم ، قصيدة بالغة الصفاء ، لانهم يعثرونها ، غالباً ، بما يعرض لهم ، او يلهجون به دون اختيار وتقدير . شعر ابن الرومي كسائر الشعر العربي ، مرتبط بواقعه الشائع العام ، وهو وسيلة للسلوك والتصرف والتعاطي ، كما انه سبيل للعيش والارتزاق . لذلك فاننا نتعذر في تقييسه بقم الشعر المطلقة الصافية ، لانه ليس أترأ متروفاً ، يعبر عن الوجدان المنعزل الصامت المتأمل ، وانما هو تعبير عن مشاكل الحياة اليومية العملية ، يتصدى لها بالتفصيل ويروي قصتها . فابن الرومي اذن يعبر عن معيشته ، في طروفها وجزئيات واقعها ، دون ان بتولى

(١) الانطواء . الركوب . المسوة : الركوب على غير هدى . العشواء : النامة التي لا تبصر

(٢) السقاء : ركة الماء .



لحظة النفس المختارة عندما تلتوى على ذاتها ، وتشرع في تأمل العيش والوجود . لذلك كان شعره شعراً عملياً ، اذا جاز التعبير ، وقلتها كان شعراً صوفياً يعرض لمأساة الانسان والقدر والمصير . ولعل المقاطع التي اسلفنا الحديث عنها ، منذ المطلع ، تمثل نموذجاً لهذا الشعر العملي ، الذي يتوسل به الشاعر ، في تدبير معيشته ، ورواية حاله ، دون ان يُعنى في أسلوبه بالمشكلة الفنية ، وفي موضوعه ، بمشكلة المصير التي هي اخصب مواضيع الفن والشعر . وهكذا تكون آفة ابن الرومي في شعره ، هي آفة تسخيرها لاغراض الحديث العادي الشائع ، بما لا تخلق به الصياغة الفنية الصقيلة ، ولا ذهول الصورة او يقين الشعور . ولئن كان الشعراء العرب عرفوا هذا النوع من الشعر النثري ، فان ابن الرومي اسرف به ، خاصة في المدح ، لانه قلما امتدح شخصاً إلا وتقدم برواية حاله التي يستطرد في ذكرها اياما استطراد ، ويتردد اياما ترديد كما انه يفصله غاية التفصيل على عادة أسلوبه . لهذا كانت قصائده المدحية اطول قصائد الديوان ، اذ يختلف فيها الى جملة من الامور والحوادث ، ويدافع بها عن كثير من وجهات النظر والآراء .

### آفة الارتفاق في الشعر :

ان تصدي ابن الرومي لمشاكل المعيشة اكثر من مشاكل العيش ، ولمشاكل الخاصة الآتية اكثر من المشاكل المطلقة العامة ، اسف غالباً بشعره ، وجعله اقرب الى تقرير النثر والمنطق والقانون ، منه الى انخفاف الشعر وتخيئه وتهويمه . فقد استأثر الاعتراض بالمشاكل والامور الخاصة ، بما ينيف عن نصف قصيدته هذه في ابي القاسم ، اي بما يقارب الثمانين بيتاً . وكذلك القول عن قصيدته بمدح القاسم بن عبيد الله ، فقد تحملها بالمطالب والدعاوى والردود ، حتى اوفى بها الى مائتين وعشرين بيتاً . وهكذا نشهد ان الاكثار في شعر ابن الرومي لم يكن فضيلة في التوليد ، او غنى في المعاني ، بل بفضل ذلك النموذج الخاص الذي درج عليه في المدح ، والذي يستوفي اغراضاً ومواضيع شتى في غرض او موضوع واحد .

## اسلوب الاغراب :

وأياً ما كانت الحال ، فان الشاعر يُلمّ في بعض مدائحہ واعتذارياته ، ببيت او بمعنى تغلب عليه الصنعة والتكلف والاجتهاد ، محاولاً ان يؤلف فيه بين براعة المعنى وبراعة التبرر والعتاب . وربما حذق ابن الرومي هذا الاسلوب الذي يعتمد على التدقيق بالمعاني المبدولة الشائعة وفي توليدها بمعنى جديد بعد وصلها بمعنى آخر . فلو شبه أبا القاسم بعينه ، وهو معنى شائع في المعزة والتودد ، لو توقف دونه او اقتصر عليه ، لكان ذلك نقلاً عن السنة العامة . لكنه دأب على الافادة منه بمعنى جديد ، فاستطرد الى قذى العين فأصبح ابو القاسم عيناً يعضها القذى . هكذا تحول بالمعنى الشائع العادي ، الى معنى كثير الغرابة والجدّة . ذلك ان الشاعر عرف كيف يكيفه ويؤلفه ويؤلّد منه حتى اصبح للعين ذات القذى ، معنى يختلف غاية الاختلاف عن معناها في عادة الشعر . وبعد ، الا تشتمل العين ذات القذى ، على ما سبق ان شهدناه من غرابة التناقض في حديثه عن الحسن الاشوه او عن الكسوف المضيء . انه اسلوب الاغراب والمستحيل ذاته ، لا ينفك الشاعر يراوده ويتوسّل به ، فكأنه صانع غرابة ونوادر ، اكثر مما هو ناقل لواقع الشعور وعفويته . فهاكه يقول :

أَنْتَ عَيْنِي وَلَيْسَ مِنْ حَقِّ عَيْنِي غَضُّ أَجْفَانِي عَلَى الْأَقْدَاءِ

## التطعيم في المدح :

لعل الشاعر وفق في هذا البيت بغرضه ، لكنّ ما تصدى له ، من احقاق الحق ، وإقامة الحكم بين العين والجفون ، استطراداً من معنى العين ، ان ذلك جميعاً أكسبه فضيلة الدقة والتحديق في تمثيل المعنى وتشخيصه ، لكنه انتزع منه في الآن ذاته رعشة الشعور وصدق المبالغة فكأنه يفتش عمّا ينبغي ان يقوله ، او عمّا يحسن قوله ويتغامض عن واقع احساسه وتجربته . والفرق بين التعبير عمّا ينبغي ان يُقال ، أي عمّا يُعرف في

الذهن ، وبين التعبير عن واقع النفس ، هو الفرق بين الصنعة والحُدادع والافتراض من جهة ، والصدق والعفوية والواقعية من جهة ثانية . ذلك ان ابن الرومي كان كأغلب الشعراء العرب يضطر ان يقول ما لا يؤمن به ، استيفاءً لواجب المناسبة التي يتصدى لها . فهو اذ يشرع في مدح أمير ، يغلب ان تكون نفسه خالية من اي تجربة ، او معاناة ازاءه ، انه غريب عنها ، فلما اتصل به الشاعر أو قلما خبر من امره شيئاً ، فاذا عرض له في شعره ، فهو يعجز ان يصفه بما فيه ، او بما في ذاته منه . لذلك لا يفتأ يؤلف له شخصية مثالية وهمية ، وفقاً لمقتضى وظيفته وحسبه ونسبه . ولئن صح هذا في سائر شعراء العرب ، فهو اصح في شعر ابن الرومي ، اذ لم يكن له بدٌ من التثُّع والالتواء ، ليخفي بحقيقته وازوراره وهزئه . وليس ما نشهده في هذه القصيدة من تملُّق يشبه الممدوح بعيني الشاعر ، ويجعل منه سيِّداً عليه ، ليس هذا التملُّق سوى نقمة تنضبط وتمالك ، خوفاً وطلباً للانتفاع والخطوة . ان عملية المدح في شعر ابن الرومي يغلب ان تكون عملية تطعيم . يقطع الفكرة او التجربة الاصيل ، لينمي بها عاطفة اخرى اكثر خصباً ، وبالتالي اكثر منفعة . لهذا وأيناه لا ينفك يحتمل بعرض الافكار وتنسيقها ، وتوريثها فيتهوّن ويتوسّل ويستجدي ، ليستتر بالحقد والنقمة . ولو أنه تصدّى انتقل حقيقة نفسه وواقعها ، لأصبح تملقه تجديفاً وعتابه تقريعاً ، ومدحه هجاءً . ولكان تباهى وتشاوف بدلاً من أن يتعفّر ويتبدّل . لكن الغرض واللقمة والمصلحة ، هذه جميعاً ، كانت تغضب الشاعر على نفسه ، وتضطره أن يقول ما لا يؤمن به ، ان يتَّجه ، خلاف الوجهة التي يريد ، وأن يكاذب بصنعة المعاني ، ليرضي غرور الممدوح ، لا ليرضي ضميره الفني .

### وثنية التقليد :

ولطالما تهلّل النقاد ، عصرئذ ، لمثل هذا البيت ، لأن هؤلاء النقاد ، كأولئك الشعراء ، يقيمون الشعر ، باتِّفاقه مع غرض القول المطلق ، واستيفائه له ، دون التفاتٍ الى الصدق والعفوية ، التي هي في اصل العملية

الفنية الصحيحة . لهذا دَرَجَ البديع فيهم . لان البديع يكسو الموضوع بالتحسينات والاصباغ التي ترضي بَهْرَجَة النظر والانفعال الخارجي ، ولانه يتولى الحديث عن الموضوع بما يصلح له ، عامة ، من معاني كرسها التقليد والتداول . وكان من جرّاء ذلك جميعاً ان تضاعفت الفكرة الانسانية الصادقة في الشعر ، واستبدت وتنوّعت خارجية عارضة ، لا صلة لها بالنفس وتجربتها . ولعلّ هذا البيت الذي نحن بصدده ، والذي يتحدث عن قذى العين ، وحق ارضاء الجفون ، اعله نموذج لذلك الاتجاه الصناعي المستفاد من البديع ، في كده وقصديته ووعيه ، وان لم يتّصف بمظهر من مظاهر المقررة المعروفة . ان البديع الكلاسيكي الشائع ، يجري في خط رسوم يتكلفه الشاعر تكلفاً ، وينضبط فيه ، كقالب او كقياس دائم لا يتغير . اما ابن الرومي ، فكما شهدنا سابقاً ، قلماً جاري خطّ البديع في طقوسه الظاهرة ، لكنّه تأثر به في تكلفه واصطناعه ، واغتنباطه بالمعنى الذي يلده كدّ الذهن ، دون يقين العاطفة . ان هذا البيت مُشبع بروح البديع ، وإن كان لا يرتدي شكله الخارجي الظاهر . فالكلفة والتسلّط على صقل المعنى وتلويحه وتوشيحِهِ ، دون أن يكون له ، قمة ، صلةً بجنين النفس وحرارتها ، هو ما نفهمه بروح البديع ، وهو ايضاً ما نشهده في هذا البيت الذي استولد معنىً بسيطاً ، شائعاً ، واحتمل به ليحقق غايته ومصلحته ، محادعاً مزوراً على نفسه وضميره . إن الشعر ، ليس معنى ولا فكرة ، او بالاحرى ليست قيمته فيما يشتمل عليه من معان وبراوده من افكار ، كما انه ليس في الشعر معنى جميلٌ وآخر قبيحٌ بحدّ ذاتها ، ليس فيه معان مطلقة الجمال ، واخرى مطلقة القبح ، وانما هي تجمل او تقبح ، تصلح او تنبو ، بالنسبة لتعبيرها الصادق او الكاذب عن يقين النفس وواقع تجربتها . لكي يكون للمعنى تأثيرٌ وقيمة في الشعر — اذا سلّمنا ان في الشعر معنى — ينبغي ان يتنبعث عن ايمان النفس وأن يُشبع بتجربتها ، فلا يظلّ آتئذ ، معنى مُطلقاً لا مبالياً ، بلاهويّه او بلا شخصية ، لا يبقى معنىً ذهنياً كتابياً ، وانما يصبح معنى في عصب ، في نفس ، يفيض من قلبها ويعبر عن واقعها . اما ابن الرومي في هذا البيت وفي

اغلب ابيات القصيدة ، حيثُ يحْتال في صياغة المعاني وتوريثها ، فقد كان يعرض للمعنى في المطلق والفراغ ، في ذاكرته ، في عَبَثِ تفكيره وصناعته ، ولم يُخَضِّبْهُ بِدَمِ التجربة والمأساة الداخلية ، لم يَصْهره في ضميره ، لينصج منه ، معبراً عن واقعه وحقيقته . ولعل ابن الرومي يمثل في هذا البيت عنواناً لسائر شعراء العصر الذين كانوا يحذقون صناعة القول ، تبتدعه اذهانهم ، وتزوِّقه دون ان تبتُّ به نفوسهم من روحها الحيِّ الخالد .

### عصا التأديب :

وأيا ما كانت الحال ، فان أمثال هذا البيت لا يطَّرد في شعر ابن الرومي ، وإن كان يَغْلِبُ ان يَلْمُ بمتله كلما أراد التَّظْم ، او انبوى له ، بالرغم من جَفَافِ نفسه وحدودها ولا مبالاتها . ولطالما انكشفت خدعة ابن الرومي في تكلفه وارتزاقه . فكما عجز ان يتكيف وفقاً لابناء عصره ، وتجاربهم ، كذلك ، كانت تتعصَّى عليه عملية التكيف وفقاً لاساليب المدح في التملق الخفي المخادع . وكما اتضح عجزه في مسايرة الناس ، كذلك اتضح عجزه في مسايرة الممدوحين ، فاذا هم يجرونه ويباعدونه . فأين تقرّيعه في الابيات التالية ، مما عرف من شدة التعظيم والاكبار ، في كلاسيكية المدح العربي .

مَا بِأَمْثَالِ مَا أَتَيْتَ مِنَ الْأَمْرِ	يَحُلُّ أُلْفَتِي ذُرَى أُلَعْيَاءِ
لَا وَلَا يَكْسِبُ الْمَحَامِدَ فِي النَّاسِ	وَلَا يَشْتَرِي جَمِيلَ الثَّنَاءِ
لَيْسَ مَنْ حَلَّ بِالْمَحَلِّ الَّذِي	أَنْتَ بِهِ مِنْ سَمَاحَةٍ وَوَفَاءِ
بَنْدَلِ الْوَعْدِ لِلْإِخْلَاءِ سَمْحاً	وَأَبَى بَعْدَ ذَلِكَ بَنْدَلِ الْفَنَاءِ
فَقَدْ كَاخِلَافٍ يُورِقُ لِلْعَيْنِ	وَيَأْبَى الْإِيْمَارَ كُلَّ الْإِبَاءِ <sup>(١)</sup>

لقد ذهبَ الشاعر الى أبي القاسم ليقدّم له اضمامةً من زهورِ الودِّ والاعجابِ ، اذا به يستلُّ عصا التأديب والقسوة ، فكأنَّ الممدوح طالب بين يديه ، او قاصر مبذر ، يتولاه وصيه بالارشاد والتحذير . ان فشل ابن الرومي في شعره وحياته ، تأدّى غالباً ، من غباوته في تقدير الامور وفقاً لظروفها . فهو يتصرف بما يحظر له ، ويتحدث بما يجري في ذهنه ، دون ان يرصده . فها هو يقفُ امام ابي القاسم كأنّه نذيرُ سُوءٍ وتهديدٍ وليس بشيرٍ خيرٍ ومحبةٍ وتشجيع . فكيف يؤمل بالاقترب والدالة ، وهو لا ينفك يصنف نقائص الممدوح ويعلنها في شعره ؟ لا بدع اذن ان يتنكب عنه ابو القاسم فضلاً عن سائر ممدوحيه ، لما يشهدونه في شعره من تهديد سافر ، وذمٍّ صريحٍ يخالفُ تقليد المديح العربي الذي يقتصر على المبالغة بالفضائل ، مُتجاوزاً عن النقائص او مدافعاً عنها . فابن الرومي لا يستتر بطلبه ، ولا يكتفي بالتيّة والتلميح ، بل يعترض ويلج حتى يُعبي الممدوح ويسوءه . وقد جعلت قصائده الممدحية ، تتلوّن بالوان الانواع الادبية ، فلا يكتفي ان يعرض الى الانواع التي تتقاربُ ، كالغزل والوصف والغنائية او كالهجاء والخواطر والحكم ، وانما يُعني في هذا التجاوز والتنويع ، حتى يوفي الى نقیض الباب الذي ولجه ، فيهبجو فيما هو يمدح .

ان الابيات السابقة تبدو وثيدةً ، مُتمهّلة بعض الشيء . ولكننا إذا امعنا بها ، بدا لنا ان معانيها ، تُعترى ابا القاسم بكثيرٍ من السوء والرداءة . ان معانيها بما عرف في الهجاء والثلب ، خاصة عندما ينعي عليه اعماله وينكرها ، ويدعي انها لا تليقُ بالعلی . أو لا يتّهمه بالضعف والالخطاط ، اذ يُوعز بانه غير جدير بمقامه ، لانه يتصرف بما هو دونه . فابن الرومي يعرض للهجاء ، عبر العتاب والمدح ، وهو يجري فيه على اسلوبه المتدرّج المتصاعد . فاذا البيت اللاحق اعنفُ من البيت السابق ، حتى يصل الى شيء من الاقذاع في قوله :

فَعَدَا كَالْخِلَافِ يُورِقُ لِلْعَيْنِ وَيَأْبَى الْإِمَارَ كُلَّ الْإِبَاءِ

لعل من يقرأ هذا البيت ، منفرداً ، لا يترجّح فيه ولا يلتبس به ، بل يوقن توّاً انه بيت هجاء . فكيف يكون ذلك الرجل ذو الافوال السرابية الكاذبة ، التي توهم ونخادعُ ، كالحلاف او كالشجر العقيم العاقر . ليسَ لهذا البيت وجه من وجوه المدح قطّ ، بل على العكس ، فهو ينطوي على بعض الحقد ، حقد من تهلّل الوعد ، فاذا هو يُفجع بإخلافه ونقضه .

### علاقة الهجاء بالتشاؤم :

من هذا جميعاً ، ندرك ان الشاعر تخلل مدحه بمقطع هجائي سافرٍ ، فكان الهجاء الزم بطبيعته ، يكاد لا يفارقه او يتخلّى عنه ، حتى يتقصص له بالمعاقبة والشكوى . وبعد اليست الشكوى لابي القاسم هي وجه خاص من وجوه تشاؤمه ، الذي هو في الواقع ، شكوى مطلقة ، وتظلم مطلق من الوجود والحياة . ان ابن الرومي يكاد لا ينطلق من نفسه ، من طبيعته ومزاجه . لقد ادّعى به تدمره على الحياة ، الى تدمير من جميع اشياؤها ، وجميع ابنائها . فهو موتور ابدى ، سرعان ما تعتريه الحفيظة ويتوّتره الحقد ، عندما يعصاه احد الامور او يخلفه احد الاشخاص . كل ما لا يجاري هواه ويحقق رغباته ، هو مشهد او فصل من مأساة التدمير والانزعاج التي تحتاج حياته . لهذا كانت علاقته مع ابي القاسم ، سبب في تفجير لعنته وشؤمه ، اللذين اضطرّته مناسبة المديح ، ان يستتر بهما ، دون ان يوفق الى ذلك تماماً .

### مباشرة المديح :

ونحن نشهد ايضاً ان ابن الرومي تخطى اقية الانواع الادبية ، او انه بالاحرى تغافل عنها واهملها ، فهي لم تستقم في نفسه ، ولم تتفق مع طبيعتها المتعصية التي تأبى ان تتكيف لمزاج الناس ، فكيف بالشعر . لهذا كان غناؤه يختلف عن غناء سائر الشعراء العرب ، فهو قد يكون جاراهم ببعضه الامور ، واعياً او غافلاً ، لكنه بقي أميناً لطبعه ومزاجه إذ خرج عنهم

بغناء فريد . ولكي نقدر مدى جسارته وانطلاقه ينبغي أن لا يعزُبَ عَنَّا ، أنَّ العصر العباسي هو عصر البديع والطقوس ، حيث لم يكتفِ النقاد بتقرير الانواع الادبية ، بل غالوا في ضبط المعاني وتقريرها حتى اصبح الشعر في بعض وجوهه اظهاراً او توضيحاً لمعانٍ معدة محفوظة سابقاً . اما الانواع الادبية ، فكانت قد ترسخت حتى لم يعد ثمة عاقل يخرج عنها او يرتاب بحقيقة واقعها ، فاذا بابن الرومي يمضي في اسلوبه على غرار خاص لا يلتفت اليها او يابه لها . فأتت بعض قصائده آية في مزج الانواع الادبية واختلافها واحياناً تناقضها ، فكأنها مرصعة بها اياما ترصيع . وها هو الآن ، بعد ان استوفى عتابه وهجاءه ، يباشر المديح . اما جميع ما سلف من ابيات ومواضيع في القصيدة فلم تكن سوى مقدمات واحاديث ، يأخذ بعضها بعنق البعض الآخر ، ولا تتفكك تطول وتمتد ، وتتمضغ حتى تُسمَّى المدح إذ يرى نفسه يفد كالعرض في أعقابها . وها هو الشاعر ، في تنقله من حالة الى أخرى ، نراه يكبو ويتعثر ، فلا ينزع او يتطور من موضوع الى الآخر ، بل ينقطع وينفصل عنه انفصالا . ويكاد لا يدعو انا القاسم « يا اخي » حتى يشرع اثر ذلك ، بفكرة تختلف عن الفكرة السابقة ، واحياناً تتكرر لها او تعاكسها كما في الابيات التالية :

يَا أَخِي يَا أَخَا الدَّمَائَةِ	وَالرَّقَّةِ وَالظَّرْفِ وَالْحَبَا وَالْدَّهَاءِ
أَتَرَى الضَّرْبَةَ الَّتِي هِيَ عَيْبٌ	خَلْفَ خَمْسِينَ ضَرْبَةً ، فِي وَحَاءٍ <sup>(١)</sup>
ثَاقِبِ الرَّأْيِ نَافِذِ الْفِكْرِ فِيهَا ،	غَيْرَ ذِي فَتْرَةٍ وَلَا إِبْطَاءٍ
وَيُلَاقِيكَ سَبْعَةٌ فَيَظْلُونَ عَلَى	ظَهْرِ آلَةٍ حَذَبَاءِ
تَهْزُمُ الْجَمْعَ أَوْحَدِيًّا	وَتَلْوِي بِالصَّنَادِيدِ أَيَّامًا إِلْوَاءِ



## التناقض والاختلال :

لقد كان ابن الرومي منذ لحظات قليلة ، اي قبل خمسة ابيات ، كان يرى في ابي القاسم رأياً آخر ، او بالاحرى كان يهجو بنقيض ما يمدحه به الآن . لقد كان ثمة مُتجهماً خفياً مُرائياً ، يظهر بغير ما يُضمر ، اما الآن فقد غدا بكيمياء عجيبة ، بشوشاً بشيرا ، دَمِثاً خلوقاً . كما ان عماء وخبطه في الاشياء ، اصبح الان تبصراً ونفاذاً . وبعد ان كان يؤاخذه باختلافه انتزع عنه تلك التهمة ، وطفق يجلّج حتى عن الابطاء . فكيف نوفق بين هذه الابيات في شخص واحد وفي لحظة واحدة . ها هوذا يؤنبه في البدء قائلاً :

مَا بِأَمْثَالِ مَا أَتَيْتَ مِنَ الْأَمْرِ يَجِلُّ أَلْفَى ذَرَى أَلْعِيَاءِ

وها هو الآن ، بعد بيتين قصيرين ، يكرّمه ويعظمه ، بفضائل لم تكن منذ حين تصدق فيه ، بل على العكس ، تصدق فيه نقائضها :

يَا أَخِي يَا أَخَا الدِّمَاءِ وَالرِّقَّةِ وَالظَّرْفِ وَالْحَجَا وَالدَّهَاءِ

لا شك ان هذا القول ينطوي على المستحيل والعبث . فالانسان الذي لديه ذكاء ودهاء في ولاية الامور ، والذي يتظرف ويرق في معاملة الناس ، هو انسان متاليٌ كامل ، كأنه تدرّب وأعدّ خصيصاً لوظيفة العلى واكتساب المحامد . أنّه معاوية ، معاوية الدهاء والظرف والحلم . بينما كان منذ حين ، أحمق أرعن جاهلاً ، كيزيد في مستهل حياته . كيف يكون ابو القاسم معاوية حكيماً وفي الآن ذاته متهوراً متوتراً غافلاً ؟ ذلك ان ابن الرومي في مدحه ، يستعير المعاني المدحية من سائر القصائد وما عُرفَ وتقرّر . إنه يؤدّي واجب المناسبة بمعانٍ ذهنيّة لا ينفك يؤلفها بأشكال مختلفة لكل مديح واطراء . وهو اذ نسبها لأبي القاسم لم يكن يعنيه فيها بالذات ، وانما كان يقول القول الذي يصلح لمناسبة المدح . انه يعرض لما يليق ويصح في التعظيم ، بصورة عامة مطلقة ، لا بما يليق

ويصح في ابي القاسم بصورة خاصة . لهذا تناقضت صورتاه : صورة مختلفة شواء ، وصورة أخرى حقيلة ، مهذبة ، جميلة . فالصورة الأولى أنت بانعكاس شخصية ابي القاسم في نفسيّة ابن الرومي . فهي واقعيّة او تقرب الى الواقعيّة ، انتزعها من نفسه او من تأثير علاقته به . اما الثانية ، فصورة وهميّة تأليفيّة ، ننسخها عن أمثلة ونماذج ، لا وجود لها ودون ايات او اقتناع .

### استقلال البيت في القصيدة :

هذا مثال للعقم واللامسؤولية في الشعر . انه هذيان حديث ، لا غاية له ، ولا هندسة او تخطيط فيه . لا يذكر المعنى لصدقه او لصحته ، بل لأنه يعجبه بجدّ ذاته . انه لا يتّخذ المعاني الواحد بالنسبة للآخر ، وانما مستقلّة دون منطق متسلسل يجمعها او موضوع واحد تجتمع عليه . هذا ما يمكن ان نسميه بالتأليف او الصنعة او الذهنيّة ، أبيات متناثرة ، متناقضة ، لا وحدة ولا سبيّة فيها . فأبياته تجتمع بعضاً الى بعض ، كما يقترب الغريب من الغريب ، تم لا تعم ان تنكشف على التناقض والكذب . كان الشاعر لا يتراجع فيها ولا ينتبه ان ما لحق منها هو تكذيب لما سبق .

هذا وجه من وجوه الاسفاف والتعتر في شعر ابن الرومي ، يتزاحف ويحبو فيه ويرتق به كأنه سلعة . لكنه ما يعتم ان ينتفض ويسمو فاذا خياله يضربُ بجناحين متمردين هائلين ، واذا هو في عالم فوق عالم الواقع الصغير ، فوق حدقة الفهم والبصر ، يُبدع في الرؤيا وفي الغيب ؛ فلا يعود يؤلف ، أو يزوّر لأبي القاسم شخصية كاذبة ، بل يتولاه هو بالذات ، بخاصّته التي لا تشبه احداً الا ذاته من دون الناس . فتنقشع صورته الموهّة المسوخة ، عن صورة جليّة حقيلة كالضوء .

## وصف الشطرنج :

يبدأ ابن الرومي وصفه للعب الشطرنج بذكر الهول والخيرة اللذين تعتبر بهما أعجوبتها الحارقة . وبقدر ما يتعاضده ويهوله اسرها ، بقدر ذلك يتعاضد الشطرنجي ويتعالى . ان تصغر ابن الرومي وغباوته ، يُكبران ويسمون باللاعب . وربما خيل للبعض ان ابن الرومي يتظاهر بالدهشة او يتوسل بها لا كبار أبي القاسم . ولكنها في الواقع ، ليست مظهرة او وسيلة ، بل انها صيحة الجاهل المشدود ، امام مشهد لا ينفك يطلع عليه بالعجب والروعة اللذين لا ينكشفان او ينحسر سرهما . ولا غرو فان الانسان يستكبر ويستعظم ما لا يحسنه او ما يجبهه . ولقد كان لابن الرومي حالة خاصة مع الشطرنج ، فهي تتعصى عليه ، لما تقتضيه من انصباب ولما فيها من تخطيط قلما يجري على خط مباشر مستقيم . ان اللعب بالشطرنج يجري كل جهة ، ويعقد كل التعقيد . ينجلي ثم ينطلي ، يتربص ثم يفاجئ . والذهن في ذلك ، يكاد لا يحدق بحجر او بنقطة ، حتى يلتفت الى الحجر الآخر والنقطة الاخرى . فهو ذائب الالتفات ، يقابل ، ويجسب ، ويتجسب ، يقدر موقع هذا القدح ، بالنسبة الاقداح الأخرى . واذا ما سنحت له غفلة أو أخطأه حساب تردت اقداحه الواحد تلو الآخر . فكيف لابن الرومي بهذه الشبكة المعقدة التي تجتمع وتتوزع على نقاط متعددة ، وهو يكاد لا يسيطر على ذهنه بلحظة من الانضباط ، ويكاد اذا تولته فكرة ان يعنى عما دونها كافة . ان اللعب بالشطرنج كان يقتضي فضائل تعذر على الشاعر بل استحيل . انها تمثل مستحيل نفسه ، عجزها عن التقييد بالواقع والارتباط به او التكيف بالنسبة اليه . لهذا جميعاً كانت تعتريه بعاطفة الازدواج ، فبينما يعجب بحذق اللاعب ، اذا هو يكرهه كره الحسد ، ويتحسر منه حسرة من يرى رغبته تتحقق في غيره . فالشطرنج اذن ، كانت تثير فيه عقدة التناقض والاسى ، تجعله يحقد على نقصه وعجزه ، بقدر ما يعجب بقدرة الآخرين وحذقهم .

هكذا اذن فابن الرومي يقف امام لاعب الشطرنج ، بنقصه وشعوره بالعجز ، وعدم التكافؤ ، فاذا باللاعب ينبري امامه كالمارد الجبار ، واذا هو يتضاءل ويكاد أن يمحي . هذا ما نتحققه في تهوله وتحيريه الذين يأخذان عليه عقله . وابن الرومي في حذقه اساليب المبالغة ، لا يكتفي ان يعظم اللاعب بتصاغره هو ، بل يجعل اللاعبين يتصاغرون دونه ايضاً ، ليكون استكبارهم له اعترافاً جديداً بتفوقه وحذقه . وهو لم يعد وسيلة او يحتل لذلك ، بل افاد تلك الدلالة من واقع اللعب ، اذ جعل اللاعبين يسعون لنتيجة نسبية مع ابي القاسم ، يغتبطون ويتهللون لها ، ومحسبون ان انتصارهم يعد انتصاراً لانهم بلغوا معه الربع والنصف . فهم لا يلعبون ليقتارنوه او ينافسوه ، بل ليتسبوا اليه ويتقاسموا به :

رُبَّمَا هَآلَنِي وَحَيْرَ عَقْلِي أَخَذَكَ اللَّاعِبِينَ بِأَنْبَاسِ  
وَرِضَاهُمْ مِنْكَ بِالنِّصْفِ وَالرُّبْعِ وَأَذْنَى رِضَاكَ بِالْأَرْبَاعِ  
وَأَحْتِرَاسُ الدُّهَاءِ مِنْكَ وَإِعْصَافُكَ بِالْأَقْوِيَاءِ وَالضُّعَفَاءِ  
عَنْ تَدَايِيرِكَ اللَّطَافِ اللَّوَاتِي هُنَّ أَخْفَى مِنْ مُسْتَسْرِ الْهَبَاءِ

فالشاعر لا يهجو اللاعبين بالنصف والربع ، الا ليمدح ابا القاسم ، الذي يكاد لا يكتفي بالارباء الا ويتدنى به . وقد حذق ابن الرومي هذا الاسلوب في التصوير الذي يعتمد على المقابلة بين تقيضين : يتوَّسل برذيلة الاول ، ل اظهار فضيلة الثاني ، او كما قال شاعر اليتيمة « بالصدّ الذي يظهر حسنه الضدّ » . ونحن اذ نشهد الشاعر ينبري بوصفه الى هذه الذروة ، منذ البيتين الاولين ، تتساءل عمّا عساه ان يؤلف ويفتق من جديد ، ليسوّو ويرتفع بمبدوحه عنها . فقد صوّره لنا ، مُحَيَّرًا ، هَائِلًا ، يتسلّق اللاعبون اليه تسلّقًا ، يحبسهم ويحسرهم ، ويكادون لا ينتصِفون اليه ، حتّى تعثرهم كبرياء الظفر والحظوة . ولكن لابن الرومي ، حُدس في ذلك ، محتمل ويفاجئنا به . فاذا ما كُنّا نَخَالُه ذروة ، يرسف كأنه حضيض ،

وتتصب امامنا ذروة معنى جديد . فبعد ان أخذ ابو القاسم بلب الشاعر حتى الرعب ، وبقدرة اللاعبين حتى الاستسلام ، إذا به يرتفع على هامات المعاني السابقة ، اذ يتصدى للدهاة بعد اللاعبين العاديين . هكذا يتصاعد ويتدرج بمبالغته ، فكأنه يرتقي في الوصف سلماً للمعاني غير منظور . وهو يكاد لا يتخلى عن هذا التدرج ، حتى في ادق الجزئيات واسرع الملاحظات . فقد جعل اللاعبين يكتفون بالنصف والربع . فتقدم بالنصف على الربع ، لان اكتفاءهم بالربع ، هو اكثر تعظيماً من النصف . لذلك تدرج وسما بالمعنى عن النصف الى الربع ، فيما انخفض باللّاعبين من الاكثر الى الاقل . وكذلك في البيت التالي اذ يقول :

وَأَحْتِرَاسُ الدَّهَاءِ مِنْكَ وَإِعْصَافُكَ بِالْأَقْوِيَاءِ وَالضُّعَفَاءِ

ففي مستهل البيت ، جعل الدهاة يحترسون ، اي انهم يتحسبون له . وهو معنى بسيط قليل المبالغة نسبياً ، لكنه ما عثم ان رذله وتخطاه ، بعد لحظة ، فاذا بابي القاسم ، يعصف بهم عصفاً ، دون ان يجدتهم احتراسهم . فكأن معنى الاحتراس ، موطيء ، يتكيد عليه ، ليشيل وينهض ، واحياناً ليقفز الى أعلى . ان ابن الرومي يتوغل بملاحظة سريعة عامة ، او بمعنى قريب ، لكي ينفذ بعدئذ الى الملاحظة المعينة بالدقة ، والمعنى المتوغل القصي . فهو يتوغم في الوصف ، خطة قائمة في نفسه ، توازنها وتنظمها هندسة منطق . وهو في ذلك على خلاف المدح حيث نراه يخطئ ويضطرب دون ان تسعفه غاية او يقر له اتجاه .

ولا بد لنا في هذا الوصف ، من ذكر فضيلة بعض الألفاظ ، التي تكاد ان تختصر آية المعنى . ان لفظة « عَصَفَ » تُشَخِّصُ بكل دقة ، تلك الصورة المتحركة ، التي تشتمل على اللاعبين والرقعة جميعاً ، عندما يُفاجأ اللاعبون بحيلة تَوَبَّصَ بها ابو القاسم ، تُطِيعُ بأقداح الشِطرنج واللّاعبين ، في كل جهة ، كما تفعل الريح العاتية . فهي لفظة عصيّة .

## الوصف شبيه بالنمو :

في الايات التي سبقت جميعاً ، كان الشاعر يواجه أبا القاسم من الخارج في لعبه بين اللاعبين ، وفي كيفية اخذه وعصفه بهم . وقد استوفى ذلك او بالاحرى أنه ، بعد العاصفة التي تحدثنا عنها والتي اودت بكل شيء . اذن فذلك الوجه ، هو الوجه الخارجي العام ، الذي لا تخصيص ولا تجزئ فيه . انه قول عام ، خلاصة عامة : أما الرواية التي تتطور امام اعيننا ، مشهداً إثر مشهد ، فهي مازالت مطوية مغلفة عبر التعميم والاطلاق . وهو لن يتخلى عن تعميمه فجأة ، وانما سيلقي عليه ضوءاً بعد ضوء ، ملمحاً بعد ملمح ، فينزع من المسرف بالتعمية والتعميم ، الى ما هو اقل منه تعمية وتعميماً ، حتى يلج الى الخاص ، فالأخص ، فالدقيق ، فالمعبر بالدقة . ولا يذهبن بنا الظن انه ينساق من مرحلة الى اخرى ، بازدهام وتلميح ، بل على العكس ، فانه يتوآد ويتمهل ، لا يكتفي بالاشارة والتذكير ، او البث والتكهن ، بل يتسلط تسلطاً ، فكانته ينعت المعنى نحتاً او يرصعه رصيعاً . وهو لكثرة بطئه واختفائه في هذا التدرج ، يكاد ان يكون الوصف لديه ، شبه بنمو أصم ، غير منظور ، لا نلاحظه فيما هو يتم ويتحقق ، ولكننا نتحققه بعد حين ، عندما يتكامل نموه ، فكان وصفه ينضج الى ذروته ونهايته نضجاً . فبعد ان ذكر نتيجة لعبه في عصفه بالاقوياء والضعفاء ، طفق الآن يعرض لبعض الشروح والتدقيق اذ يقول :

عَنْ تَدَايِيرِكَ اللَّطَافِ اللَّوَاتِي	هَنْ أَخْفَى مِنْ مُسْتَسِرِّ أَهْلِبَاءِ
بَلْ مِنْ السِّرِّ فِي ضَمِيرِ نَجَبٍ	أَدَبَتْهُ عُقُوبَةُ الْإِفْشَاءِ
فَإِخَالُ الَّذِي تُدِيرُ عَلَى الْقَوْمِ	حُرُوباً دَوَارَ الْأَرْحَاءِ
وَأَظُنُّ أَفْتِرَاسَكَ الْفِرْنَ فَأَلْقِرْنَ	مَنَايَا وَشَيْكَةَ الْإِزْدَاءِ

وَأَرَى أَنْ زُقْعَةَ الْأَدَمِ الْأَحْمَرِ أَرْضٌ عَلَّلَتْهَا بِدِمَاءِ<sup>(١)</sup>  
غَلَطَ النَّاسُ لَسْتَ تَلْعَبُ بِالشَّيْطَرَنْجِ بَلْ بِأَنْفُسِ اللَّعْبَاءِ

### وصف ابي القاسم لاعباً :

إن التدابير التي يقررها في البيت الاول ، تطلع بفكرة جديدة عن أسلوب لعبه ، فهي ميزة اولى فيه . فاللاعب يتدبر في لعبه بأساليب مضرة ، يتخفى ويستتر بها ، حتى لطفت واستدقت ، وأوشكت ان تفنى وتصبح هباءً . إن الصور التي سلفت في الايات السابقة ، كانت تصوره لنا بعد اللعب او غيبه . أما في هذا البيت ، فاننا نتصوره لاعباً ، منصباً على لعبه يفتش بالحيل والخطط ، التي تنقض انقضاضاً ، لان دقتها ، واستقصاءها لا ينحسران اللأعين . وإننا إذ نتلو هذا البيت تلاوة عابرة ، نشهد أنه بيت متصاعد ، تمتد فيه اللفظة من سابقتها ، وفي الآن ذاته تسمو عليها وتطأها . إن لفظة « التدابير » تمتدح اللاعب باحترازه وتحسبه ، ولكنها بقيت دون شكل او صفة تعينها ، حتى تعقبها بلفظة « اللطاف » فخصصها وأسفر عنها . التدبير افادنا عن عدم خبطه وتعتره . اما اللطاف ، فدللتنا على عدم انكشافها وانفصاح امرها ، وأكدت لنا بالتالي ، عمقها وتبصرها . هكذا سميت النعت على المنعوت في وصفه ، وخصصته ، واكسبته وضوحاً ، وفي الآن ذاته عمقاً . ولم يكتف الشاعر بذلك ، بل تولى اللطف ذاته بالتخصيص والتوضيح ، بعد ان كان هو ذاته تخصيصاً وتوضيحاً . فكأنه في مغالاته يخصص الخاص ، ويوضح الواضح . ويغلب له ان يستعير في ذلك ، صوراً لا تحمّس او تتجلى إلا في ذهنه الشعوف بالمعاني التي تومض في لحظة ضوء على حدقة الحاطر . فبعد ان عين التدابير وسما عليها باللطف ، اذا هو الآن يتخطى اللطافة ذاتها ، فتصبح خفاء ، والحفاء ذاته ، يصبح سرّاً ، والسر نفسه ، يتحوّل الى لغز الهباء . ولنلحظ

كيفية تدرج النعوت ، وتكاملها ، إذ تُتِمُّمُ اللاحقة ما كان ينقص في السابقة . فمن اللطف الى الخفاء ، الى السر ، فالهباء ، نرى كيف يتدرج الشاعر في مبالغته بالمعنى ، حتى يوفي به الى ذروة المستحيل .

### قدرته على التجويد :

ولأبد لنا من الالتفات بملاحظة حول التشبيه الذي نشهده في هذا البيت . تشبيه لطف التدابير بالهباء المستسر . وهو ينطوي على مقابلة كثيرة التجريد ، تجري في الذهن بين معنيين ، او بين صورتين ، ذهنيتين ، لا شكل ولا ملامح لهما . فالتشبيه اذن نفسي ، لا قبل لغير المحتضر به ، او بالاحرى لا قبل به لمن لم يتمرس بالفلسفة . ذلك ان فضيلة التشبيه لا تقوم هنا على فهم المعنى واستنتاجه بل على مشاهدته مشاهدة حسية ، والمقابلة بينه وبين الهباء الذي يستحيل على النظر . فالشاعر الذي لا قدرة له على تداول المعاني وتشخيصها ، لا يمكنه ان يبصر التدابير ، كما انه لا يتمكن من مقابلتها بالهباء ، واستخلاص الشبه بينهما . فهذا التشبيه يفترض قدرة على تحيل صور المعاني ، وضبطها ، واسرها ، بما لا يقوى عليه إلا من خبر المداولة بالذهنيات . ان الجاهلي يعجز عن هذا التشبيه ، لان ذهنه كان مأهولاً بالمعاني والصور المادية ، صور الجمل ، او النخيل ، او الرمل ، ولم يكن لديه ارتفاع منها الى الفكرة ذات الوجود المحدود المستقل . فهذا التشبيه ، لم يتفق لابن الرومي ، الا لانه غدا قادراً ، على تداول المعاني وتحيلها وتشخيصها ، ببداهة وعفوية ، تشبهان ببداهة وعفوية المعاني المادية . وربما اكتسب ذلك بفضيلة الفلسفة ، او بالاحرى فضيلة علم الكلام ، الذي نشهد خاصة من خصائصه وتعبيره من تعابيره ، في لفظة « لطافة » . وهي لفظة كلامية تختص بالارواح وتوالدها وامتزاجها . هكذا فان هذا البيت هو من جديد الشعر العباسي الذي أفاده من حضارة العقل والعصر ومن تأثير الفلسفة . فهو مُشبع بروح علم الكلام وتعابيره التي لم تظهر فقط في لفظة « لطاف » بل في لفظتي « مُستسر الهباء » أيضاً ، فكأنه يُطبّق معاني علم الكلام ومبادئه على لاعب الشطرنج ونفسيته .



ويكاد ابن الرومي لا يتخلى عن هذه الخاصة في القدرة على التجريد ، وفي التصرف بعالم المعاني والنفس كما يتصرف بعالم المادة والواقع . ويقيني ان انطواءه على نفسه ، وانطباعه على التحديق بالداخل اكثر من الخارج ، ان ذلك ألغى الحدود في نفسه بين عالم المادة وعالم المعنى ، فطفقَ ينتقل من الواحد الى الآخر ، كأنه ينتقل في اطراف عالم واحد وربما أغوته التشابه المعنوية اكثر من المادية ، لأنها أشد استيفاء لظلال التجربة . فهي هو يتصدى لتشبيه تدابيره من جديد ، بصورة معنوية متكررة أيضاً إذ يقول :

عَنْ تَدَايِيرِكَ اللَّطَافِ اللَّوَاتِي      هُنَّ أَخْفَى مِنْ مُسْتَسَرِّهِ الْهَبَاءِ  
بَلْ مِنْ السِّرِّ فِي ضَمِيرٍ مُحِبٍّ      أَذْبَنَهُ عُقُوبَةُ الْإِفْشَاءِ

#### البراعة في توليد المعاني :

ان البيت الثاني تكرارٌ ومضاعفة لمعنى الاستخفاء الذي تصدَّى له في البيت الاول . فهو يتفق معه بالتجريد ، واعتماد اخيلة الضمير وتجربة النفس وقد أراد الشاعر ان يعين باظهار احتواس ابي القاسم ، فجعله يُضمر سرّه دونه ، كأنه حبيبٌ تلذّع ببوحه لسرّه . فالتشبيه صادق صحيح لكنه لا حاجة لنا بكثير من العناء حتى نكتشف انه ينطوي على روح البديع وصناعته . فكأنه أغوى الشاعر اغواءً بجذّته وابتكاره ، أو كأنه اتبته لا ليوضح ويدقق اوصاف « التدابير » بل ليدخل بعض التزييق والطرافة ، اللذين يُظهران براعته في توليد المعاني وابتكار الصور والتشابه . ان البيت بيت بدعي ، وان كنا لا نشهد فيه الجنس والطباق . فهو يشتمل على اسلوب البديع ، الذي يقدر المعنى ، بما فيه من جمال بالنسبة للمطلق والعالم ، بالنسبة للذهن والعين الشغوفة بالالوان ، دون اهتمام بنقل التجربة وبشّائها . فابن الرومي ، لا يهدف في هذا البيت ، الى اظهار السرّ الذي يُخفي « التدابير » بقدر ما يُريد ان يكشفَ لنا ، عن تلذّع الحب بافشاء سرّه ، فالتدابير اصبحت هنا وسيلةً لتحقيق المعنى الذي حدّسَ له في الحب وافشاء

سره ، بينما ينبغي ان يكون هذا المعنى في الواقع ، وسيلةً لظهور لطافة التدابير ودقتها . هذه هي آفة البديع في روحه وسُكُله ، يجعل من الوسيلة غاية ومن الغاية وسيلة . وعوضاً ان يكون المعنى تعبيراً عن واقع النفس ، يصبح واقع النفس ، مطية لتحقيق المعاني المعدة للمهياة سلفاً .

### واحة من الوصف النفسي :

لكن ابن الرومي يعود فيستطي جناحيه الحقيقين في الابيات التالية ، ويتغفل عن واقع بصره ، ويتبصر بما وراءه . وهو بذلك يلج الى واحة من الوصف النفسي ، حيث يصبح الشاعر ترجماناً للرؤيا ولصور الخيال ، ويتحول عن الوصف الهندسي الثقلي ، الذي طالما ابدع بالنسخ فيه . فالشاعر إذ يقبل على الظاهرة ، لا يُعنى بما تعلنه بل بما ترمز اليه ، بما ينكشف وراءها من معان متحفزة محتملة . ولعل الشبه في هذا النوع من الوصف لا يجري على اشياء يتشابه مظهرها مع مظهر الواقع كما هو الشأن في الوصف الثقلي ، وانما يعتمد على صور نفسية ، يتشابه معناها مع معنى الواقع وروحه . انها تصوير للواقع في النفس والضمير ، او بالاحرى انها ترجمة للمظهر المادي بروح معنوي . وقد تختلف هذه الترجمة في الشعراء ، بين حلولية مطبقة ، تعدم شخصية الواقع الظاهرة ، وتعلن روحه المستترة ، وبين مقابلة تبقي على الظاهر ، وتفترض معنى او روحاً او غيباً وراءه . ولئن كانت الحلولية المطبقة أعمق دلالة على يقين النفس ، فان الثانية أيسر وأقرب وأعم عند الشعراء . فابن الرومي يكاد لا يعرف الحلولية والاتحاد اللذين يفترضان في الشاعر قدرة على التخلي عن العالم ، ومحبة للاستغراق في روح غامضة مستسرة وراءه . فهو وان خطر ببعض لحظات من تلك الحلولية ، وذلك التخلي ، فانه كان يتقيد غالباً بمظهر الواقع ، يفترض المعنى والصورة ، وراء الظاهر ، أو يتخيلها تخيلاً ، كما نشهد في الابيات التالية :

فَأَخَالَ الَّذِي تُدِيرُ عَلَى الْقَوْمِ حُرُوباً دَوَائِرَ الْأَزْحَاءِ

وَأُظُنُّ أَفْتَرَاكَ الْفَرْنَ فَأَلْقَرْنَ، مَنَايَا وَشَيْكَةً الْأَزْدَاءِ  
وَأَرَى أَنَّ رُقْعَةَ الْأَدَمِ الْآخِرِ أَرْضٌ عَلَّلَتْهَا بِدَمَاءِ  
غَلِطَ النَّاسُ لَسْتُ تَلْعَبُ بِالْشَطْرَنِجِ بَلْ بِأَنْفُسِ اللَّعْبَاءِ

ان ابن الرومي يستهلّ تشخيصه بالتخيل ، فكانه يلفت القارىء او يلتفتُ أبدأ الى انه يتوهم توهماً ، وليس يقرر تقريراً . فابو القاسم في تصرّفاته ، عبر اللّعب ، و«عصفه» باللّاعبين واحداً بعد الآخر ، أشبه بقائده يتولى قيادة الحرب او كأنه بطلٌ ، يكره ويفرّ ، يقتحم ويحجم ، يصيب اعداءه ويسحقهم . فاللّعب لم يعد لعباً ، لهواً ، تغافلا عن الوقت وعن الذات ، بل اصبح حرباً وقيادة وفتكا .

هذا هو وجه من وجوه الوصف التعليلى النفسى فى شعر ابن الرومى ، حيث نوسك ان تمحي ملامح الظاهرة الاصل ، او يوشك ان يتغافل عنها ، ويتصدى مباشرة لما يتراءى له فيها او وراءها . فهو اذ يلتفت الى لاعبيه ، لا يرى الرقعة او يراهم ، فالرقعة تنفصل عن وجودها الشائع السابق ، وتتخذ شكل رضى هائلة فى تطاحن الحرب غير المنظورة التى يتولأها ابو القاسم . ان ابن الرومى لا يستعير هنا المعانى والصور الميتة الملقوطة فى مستنقع الذاكرة ، ولا يتقيّد بأساليب البديع ، او يقع تحت غواية اللفظ والزخرف الخارجيين ، وانما يتصل مباشرة بنفسه ، بواقع تجربتها ينقل منه ويعبر عنه ، فتصبح الصورة مُشبعة بجمرة النفس وإشراق الخيال ، يستمدّ منها حسّ الصدق والواقعية والحياة . فهو بذلك يخلص لنفسه ويتخلى عن ذهنه وذاكروته ، دون ان يتداعى منطق او يتودى . فاذا لم يعلنه بصراحة وتشبّث ، فانه يستتر به ويضمره ، لكى لا يعترى الصورة بالتعليل والتفسير ، الذين يُعدمان حرارتها وحيويتها . ان ذلك الاستتار بالمنطق ، نشهده فى امتداد البيت الاول من هذه الابيات ، عبر البيت الثانى ، كان هذا الأخير ، تكملةً او متابعة او نتيجة الاول . فبعد ان جعل اللّعب حرباً دائرة الارحاء ، استوفى التشبيه واستكمله فى البيت الثانى ، اذ جعل

افتراسه للقرن ، اماتةً وقتلا له . فتشبيه الافتراس بالميتة ، هو نتيجة لتشبيه اللعب بالحرب .

### اجواء الشعر الصافي :

بيد اننا لا نخالُ ابن الرومي كان يتعلل عبر النظم ، بما اسلفنا من تعاليم . ولو فعل ذلك ، لكانت الصورة تشوّهت وتفككت . فهو يتمرس بهذا الاسلوب دون ان يعلّله ، ان اسلوب التوازن المنطقي الذي انطبعت به نفسه ، أثر فيه بهذا التلاحق ، وتلك السببية الواضحة الحفية . وإيّا ما كانت الحال ، فان تخيّل لروح المنايا القائمة ، يبقى نموذجاً لذلك الشعري الذي كانت تسنح لحظات كثيرة منه في شعر ابن الرومي ، فيرتدّ عن عبت النظم ويصبح نبياً ، يطلع من غيب الاشياء ، وبما وراء المظاهر المستسرة . ولو قدر له ان يبلغ بالرؤيا الى الانفلات الكامل من قيود الواقع ، ومظهر المنطق والفهم والعادة ، فتخلى عن لفظي «إخال» و «أظُلُّ» وما فيها من وضوح وقصدية ، وايقاظ للغفلة الشعرية ، لو قدر له ان ينفلت ، منها جميعاً ، لكان ألم باصقاع الشعر الصافي ، التي لا يبلغها الا الصوفيون الذين ماتت في حواسهم الارض ، وعبودية المنطق ، وانصهروا في روح الحقائق عبر غفلة المشاهدة الداخلية .

### المنطق المكتوم :

هكذا يكون المنطق قد افاد ابن الرومي واقعية وصدقاً في صورته ، وتوازناً وتلاحقاً في شعره ، لكنه ظلّ يشد به الى الواقع الذي قلما تخلى عنه للرؤيا والذهول . فلئن بدّت صورة التشبيه ، قصية او مستحيلة بين اللعب من جهة ، والحرب وروح المنايا من جهة أخرى ، فان ذلك التقصّي ، او ذلك المستحيل ، ليسا سوى مظهر خارجيٍّ ، لانه لم تسبق لنا الفة بهذا التشبيه . لكننا اذ نمنع بالتحديق ، نرى انه بالرغم من اختلاله او مستحيله الظاهر ، هو مشيع بروح المنطق في خليته الداخلية . لا شك انه منطق قائم ،

مستور ، لكن اسلاكه تمتد خلال التشابه ، ومن بيت الى بيت ، تعوج وتلتوي لكنها قلما تنقطع . ان تشابه تدابير أبي القاسم ، وخطه وتربصه في اللعب ، هذه التشابه تنطوي على كثير من روح الواقعية وبالتالي من روح المنطق واليقين .

وبعد ، فاذا كان اللعب حرباً ، فلا غرابة في ان يكون افتراس الاقداح قتلا واماته لها ، وان تكون أدم الشطرنج حمراء لكثرة الدماء والقتلى . هكذا فان البيت الثاني كان نتيجة للاول ، والبيت الثالث ، حيث يتحدث عن الأدم الاحمر ، نتيجة للبيت الثاني وامتداداً له . انها عملية تسلسل منطقي عبر الوم والخيال . اللعب والادَم والاقداح ، هذه جميعاً ، تمحى خطوطها ويتولاها الخيال بمشهد الحرب والمنايا والارض الصيغة بالاحمرار فكأن منطق ابن الرومي يجلت ويثقل مع جناحي خياله . ولعل مصاحبة المنطق المستتر المحبوء ، للوم والخيال في شعره ، هي من اهم الفضائل التي تذكر له ، لان الشعر الذي تحتل فيه مقاييس المنطق ، يأتي بصور نشعر انها غير واقعية ، غير صادقة ، لا تؤمن ولا تتأثر بها ، لانها تنطوي على المستحيل وربما العبث . ولعل ابن الرومي كان من أقدر الشعراء العبّاسيين في هذا المجال ، لان الفلسفة لم تؤثر فيه بمعلوماتها وافكارها ، بقدر ما خلقت لديه روحاً فلسفية منطقية ، عصباً منطقياً ، يوازن موازنة حدسية شعورية ، شديدة الشبه بالموازنة المنطقية السافرة . وإننا اذ نتأمل شعره الصافي المجتّح ، شعره الذي يعبر عن نفسه ، عن وجدانه ، تُطالعنا أبداً فضيلة العقل وقدرته فيه ، فكاننا نعجب في شعره ، بعقله الشاعر ، الذاهل ، أكثر بما نعجب بخياله أو حسه . إن العقل هو الذي منحه تلك المقدرة المعجزة ، في تداول المعاني وتشخيصها ، يسيطر عليها ، كأنه يقبضها بيده ، او كأنه يتصرف بها في الواقع الماديّ اماًه . هذا ما جعل له علماً آخر بالاضافة الى عالم الناس ، عالم الافكار الذي يتجول فيه ، ويخبر معالمة ، كما يتجول الناس العاديون في عالم المادة والبصر والحواس . فما هو يقول :

لَكَ مَكْرٌ يَدُبُّ فِي النَّاسِ أَخْفَى      مِنْ دَرِيْبِ الْغِذَاءِ فِي الْأَعْضَاءِ  
 أَوْ دَرِيْبِ الْمَلَالِ فِي مُسْتَهَامِينَ      إِلَى غَايَةٍ مِنْ الْبُغْضَاءِ  
 أَوْ مَسِيرِ الْقَضَاءِ فِي ظُلَمِ الْغَيْبِ      إِلَى مَنْ يُرِيدُهُ بِالتَّوَّاءِ  
 أَوْ سُرَى الشَّيْبِ تَحْتَ لَيْلِ شَبَابٍ      مُسْتَحِيرٍ فِي لُئِمَةِ سَمَحَاءِ

### ديب المكر :

انه يتحدث عن المكر ، وهو معنى في النفس ، لا ترى له ملامح او اهداب مادية . فهو لا يتشبه ولا يشبه به في النظر والحس ، وان كان يفهم في الذهن او يشعر به في العصب . اما ابن الرومي فقد انخلت في نفسه حدود المادة والمعنى ، لشدة انصابه على نفسه ، على تداول احوالها ، والعبث بافكارها . وجعل اذا ألم بمعنى ، ينتقل به توتاً من ذهنه الى عين بصره يفتق له ويشخصه بشكل مادي سوي . فالشاعر راقب أبا القاسم أثناء لعبه ، ولاحظ انه لا يتجه في لعبه مباشرة ، وانما يستتر به ، يتقدم ظاهراً بغير ما يخفي ضمناً . فاستنتج من ذلك انه ماكر اي انه ينصب بنواياه وافكاره بمظهر خارجي ، مخادع ، لا يشف عن حقيقته او يوهم بغيرها . ان المكر معنى فيه وادركه او استنتجه . وسرعان ما تولاه عصبه المبدع المصور وخياله الرهيف الحاد . فاذاً هو يبصر المكر ، يسعى في القوم ، يدب ديباً اصم فيهم . ذلك ان قوة التجريد والسيطرة على المعاني وتداولها ، حوّلت معنى الديب الذي هو فكرة في الذهن الى ملمح او مشهد حسي ، يقع أمام أنظارنا وبين ايدينا . واعل هذا التعاطي والتقمص بين معنى الفكرة ، وبين شكل المادة ، يعجز عنه الانسان البدائي او العادي ، وحتى الحضري احياناً اذا لم تسبق له ذربة على تدبير المعاني والتصرف بها في الخيال والذهن . وهكذا فالذين يلعبون او يراقبون اللعب ، لا يعصرون ثمّة ، شيئاً غير ادواته . اما ابن الرومي ، فكانت تشاهد عيناه البصيرتان ، ما لا تبصره عيونهم العاجزة . لقد كان يبصر افكارهم ونفسيّتهم امامه ، يرى بعيني بصيرته ، كما يبصر اللاعبون آدم الشطرنج واقداحها بعيني بصرهم .

إن بصيرته ترى في الداخل ، كما ترى عيونهم في الخارج ، تُبصر المكر يتزاحف ويتملأ فيهم ، كروح خفية او كشل خفي . اللأعبون يكتشفون المكر في تصرفات ابي القاسم ، وقد يتزبى لهم في ملاحظه ، اما ابن الرومي ، فقد انتزع فكرة المكر من تصرفاته وملاحظه ، وجعل له شخصية مستقلة ، وجوداً ذاتياً تحرر من تصرفات اللاعب وملاحظه . ان ملاحظة المكر على وجه اللاعب وتدابيره وحيله ، امر يسهل او يصعب او يستحيل ، بالنسبة لفطنة الاشخاص . اما ابن الرومي ففي قدرته على التجريد ، جعل يلاحظ ملمحاً من الملامح ، ويخلص منه الى فكرة تمتلئ ، ثم يصهر تلك الفكرة في ضمير الرؤيا الشعرية التي تمنحه شكلاً مادياً جديداً مستقلاً قائماً بذاته . والشاعر في هذا الامر كشأنه في سائر الامور ، يكاد لا يتورع اعجابنا حتى يستتيره من جديد . فبعد أن شاهد ديب المكر ، ألم به ثانية ، بتشبيه آخر ، لا يقل عنه دقة وراعة . فجعله كالغذاء الذي يتموِّج ويمتد في الاعضاء ، عضواً أثر عضو ، دون ان يشعر به الجسم او يعرف كنهه ، فهو يجري بصورة صماء ، قائمة ، بروح خفي مُضمر .

### ارتقاؤه بالوصف العربي :

هذا نموذج آخر من الوصف النفسي الحلي ، وقد توفق فيه بدقة وصدق ، نحار معها ، اذا كانت الروعة في ديب المكر او في تشبيهه بديب الغذاء . فابن الرومي سما في ذلك ، بالوصف العربي الى ذروة الدقة ، اذ جعل يتولى المعنى الشاحب الخافت الهارب ، الذي يومض في لحظة سريعة عبر النفس ، يتولاه ثم يقبضه ويأسره ، حتى يقابله ويعتر له على شبيه مُتسارع هارب ، مرتعش منه . فالشاعر يتغامض ويطبق عينيه ، حيناً ، عن العالم الشائع الواضح الذي افتقد كل نكهة ، ولذة ، بوضوحه وانكشافه ، ويحدق بعالم الداخل ، ويوغل في ظلمته ، ويتربص بالرؤشة والوميض ليجلوها لنا ، ويكشفنا على ذواتنا . أين هذه الدقائق النفسية الهاجسة ، التي يوسمها لنا ناشكال حسية ، على عادة البصر والفهم ، أين منها تلك التساويه الدنيئة ، المبذولة ، التي ينتقل بها من حدقة الى حدقة ،

دون ان تتلفّع بعصب النفس وحرارة اليقين . فابن الرومي لا ينتصف ولا يعتدل في ذلك ، بل يجري على النقيض والطرف . فهو إما ان يتحدّق حتى يأتي وصفه نسخاً ، وإما أن يتأمل ، حتى ينخطف ويصبح وصفه فيضاً لادقّ وأعمق خطرات النفس . لا شك أن عصبه الخاص ، كان يرفده بمنل تلك الحالات ، او يضيء بنفسه مثل تلك اللحظات . لكنه أفاد في الآن ذاته من ثقافته إفادة كثيرة . بهذا نشهد خلال النقاد الذين يتستلون على التجديد في الشعر العباسي ، بالبديع وما مثابه . ان البديع وجه من وجوه التجديد ، لكنه تجديد زائف خارجي ، تغفّل عن النفس ليرضي الذهن والعين . أما الجديد الحق الخالد ، فهو ما نشهده في مل البيت السالف ، حيث استدقّ عَصَب الخلق الفني ، حتى اصبح قادراً على تجسيد المعاني الرهيفة ، بصور حسية واقعية سوية . انما فضيلة العقل على الشعر ، في صقله لنفسية الشاعر ، وفي مدّه بقوة التجريد والاستنتاج التي جعلته يتصرّف بالمعاني كأنها قائمة شاخصة في حواسه .

### البواعث النفسية :

كما ان فضيلة التجريد الصوري الذاهل ، تظهر في البيت الثاني بكثير من الوضوح ، اذ يتولى تشبيه ديبب المكر ، بديبب الملل في انفس المحبين . ان الشاعر يكاد ان ينطفئ انطفاءً كلياً عن عالم الواقع والحس . وبدلاً من ان يقابل مشهداً لمشهد في العين ، اصبح يقابل حالة بحالة في النفس . لا شك ان هذا الاسلوب يبرهن على ان الافكار والمشاعر والاحوال العميقة ، اصبحت بديمية ، لا لبس فيها ولا تعقيد بالنسبة اليه . فهو يشير الى حالة الملل والمكر في النفس ، بمنل تلك العفوية التي كان يشير بها البدائي ، الى الجمل او الى النخيل . ذلك ان الملل اصبح له في حدّقة النفس ، ملامح وأشكال مقرّرة مُتداولة ، ترتسم في الدهن ، بوضوح يقارب او يماثل وضوح الأشكال الخارجية . ولعلّ ابن الرومي كان يتوسّل بالتشابه النفسية ، ويصدف احياناً ، عن التشابه المادية ، كأنما يتوسّل بالتجديد ليعزف عن التقليد . ان التشبيه الحسي الحدقيّ



المادي ، اماته التداول ، فأصبح مألوفاً لا يؤتّر ولا يعبر ، كما ان الشاعر لا يمكن ان يجدّد به الا تجديدأ خارجياً في الشكل والصورة ، لان الاشياء الماديّة مقرّرة ذات مفهوم علمي لا يتغير . اما الاحوال النفسيّة فانها لا تتيسر للتداول العادي ، الشائع ، لانها تفترض ثقافة وقدرة فائقة في العقل . فهي اذن معصومة ، بذلك ، عن الابتذال . ثم ان الحالات النفسيّة ليست مقرّرة ، ذات حدود ابدية ، كالاشياء المادية ، بل تتغير وتتحوّل بالنسبة للنفوس والظروف وما الى ذلك . فهي متجدّدة أبداً . لذلك فان الشاعر يتوسّل بها ، كأنما يتوسّل بجدة دائمة ، ويتشبه بتشابه اكثر تأثيراً في النفس ، لانها اصدق تعبيراً عنها . فابن الرومي اذن كان يهرب من الابتذال والتقليد ويفتش عن الابتكار والتجديد في اعتماده للنفس كمصدر للتشبيه .

### التصاق قديمه بالواقع :

لكنّ مثل هذه التشابه ، كانت تتعصّى عليه غالباً ، فلا يتوفر له منها الا خطرات فائقة ، نادرة يعود بعدها ، يخبط بعالم الواقع والنظر ، ويرسف في قيود المادة وعادة الناس والتفاهم . ان التوسل بالتشابه النفسي ، لا يتأتى الا للشاعر الذي يعيش في عزوف دائم ، او شبه دائم عن عالم الواقع والجسد والتراب ، لان الرؤيا الشعرية الصافية ، الخالصة ، لا تشرق الا للشعراء الذين ماتت في اعصابهم شهوة الارض . فأفى لابن الرومي ان يشرق بتلك النعمة ، ونحن نعلم ان حسّه وعقله ومعيشته تستبد به جميعاً . لهذا فان تشابهه النفسيّة ، لا تختلج بعفوية الاشراق والحدس ، بل تنطوي غالباً ، على كثير من التفتيش والقصدية والتجديد . فتشبهه ديبب المكر بدبيب الملal في مستهامين ، لا يهدف الى تأكيد المكر واطهاره وبلورته ، وانما اتخذ منه حيلة او فرصة ، يفيد منها في عرض فكرة ديبب الملal بين المحبين . لقد أقام المقابلة لا لصدقها وعفويّتها ، بل لطرافتها وبراعتها . فابن الرومي قلّما عرف الذهول الصافي ، او العصيّة الصافية ، حيث تنحلّ نفسه في عفوية الوحدة بين ذاته وذات الكون . لهذا فان شعره ما زال يرسف بأسلوب التشبيه ،

الذي ينطوي أبداً على الجمود والوعي ، والذي يوشك ان يُعَدِم التجربة ، عندما يقفُ به ، ليُهازِ ويقابل بين طَرَفَيْهِ ، ويحقق استقامته ووجه شبهه . التشبيه اذن من حيث تحديده ، لا يبدو ان يكون اسلوباً منطقيّاً ، يقوم على استنتاج الشبّه من طرفي المقابلة . وقد شهدنا غالباً ، ان شعر ابن الرومي ، يعتمد على التشبيه الذي يتشبث به المنطق . فلا يعرفُ أصقاع الرؤيا الصافية الذاهلة ، لان قدميه لاصقتان بالواقع ابدآ . فالشاعر لا ينفذ الى الرؤيا الصافية الا بالرمز ، لان الرمز يكفر بوجود الاشياء الظاهر ، يهمله ، ويتصدىّ توّاً للروح التي تنطوي عليها ، دون ان يُشير أو يأبه للمظهر الحسّي المادي المبذول . ولعلّ الرمز في الشعر العربي يندُر لارتداد الشعراء عن النفس ، الى الصورة او المعنى المستقلّين . لقد جعلوا للمعنى جمالاً بذاته ، وللصورة جمالاً بذاتها ، فاصبح جمالهما المستقل ، تزويقاً وزخرفة واصباحاً ، لان الصورة او المعنى مجد ذاتهما ، كما اسلفنا ، ليس لهما جمالٌ ؛ وإنما يتخذان جمالهما من التجربة ، التي تفيض بها من الداخل . ولو تخلى الشعر العربي عن تولي الصورة او المعنى في المطلق ، واعتكف على النفس يعبر عن معاناتها ، لكان نفذ به التطور ، من منطق التشبيه وعقمه ، الى حلولة الرمز ووحدته .

### فلسا الارملة ودنانير العشار :

وأيتاً ما كانت الحال ، فان ابن الرومي كان اقرب اتصالاً بالنفس ، من سائر الشعراء العرب ، خاصة اصحاب البديع السافر المقرر . لكنّه بالرغم من ذلك ، نَشْهَد لديه غواية خاصة بالصورة المستقلة او المعنى المستقل ، فكأنه يخون تجربته وصدق احساسه في سبيل فكرة او صورة ، مزوقة ، طريفة ، تستهويه وتستحوذ عليه . ان تشبيه ديبب المكرّردّد لديه بصور اربع ، مختلفة ، خلال الايات السالفة . وقد جمع بينها بحرف « أو » الذي تكرر ثلاثاً . وكأني به لا يندفع الى الصورة بيقين داخلي ، وإنما يقيم معادلات تتساوى فيها وتتفق معها . لقد أراد بهذا التأويل المتكرر ، أن يظهر قدرته على التصوير ، وبراعته فيه ، دون ان يستدعيه نداء داخلي

او ضرورة داخلية . انه وُقِّقَ دون شك في الادلال على يسره وغناه بالصور ، لكثته في الآن ذاته افتضح بتزويقه وتزويره . ذلك أن الاخلاص للواقع النفسي ، هو العامل الأول في انجاح الصورة ، وفي تأثيرها وبقائها . ان فُلَسِّي الأرملة القليلين ، المُخْلِصين ، اكثر من دنائير العشائر الزائفة الكاذبة . ولعلّ هذه التشابه المتعددة لديب المكر ، والتي استنفدت أربعة أبيات متتالية ، تُدهش وهلة القارئ ، بِطَرَافَتِها وابتكارِها ، لكنه سرعان ما يخذل بها ، لأنها افتقدت العفوية ، وبالتالي الصدق . فهي دنائير عظيمة لكنّها زائفة او شبه زائفة .

### الشعر والروحانية :

هكذا تجري الأمور في الشعر ، لا يجدي فيها خداعُ الأزياء والأصباغ ، ولا وهمُ التجديد وتمويه ، فهي كالانسان ، لا تتخلد إلا بالروح ، بذاك الوميض الحي المشتعل . أما ما عدا ذلك فقد يرضي ويخدع بعض الناس ، لكنه لا يعم ان ينسل لونه ، ويُلفَظَ في عتمة الزمن . أما ابن الرومي فيكاد لا ينجو او يتحرر من وطأة المادة والشكل والألوان الخارجية . يبدو ذلك ، غالباً ، حتى في اللحظة المتسارعة التي يلتفت اليها . فهو اذ يقول في البيت الاخير من هذه المجموعة ، « او سرى الشيب تحت ليل شباب » كان ينوء تحت هذه الوطأة ، لأنه لم يعرض ليل الشباب بما له من صدق وصحة في الشعر الأسود ، بل لما يشتمل عليه من غرابة وتناقض وتضاد ، بين معني الليل والشباب . وقد أسلفنا أن البديعيين ، وعلى رأسهم أبو تمام ، كانوا يلحون في طلب هذا التناقض ، الذي يؤثّر بانفعال الدهشة دون النشوة والاخلاص .

وهذا بيت آخر يلحق بالابيات السابقة ، ويختصر في الشطر الاول منه ، جميع ما لحنا اليه ، من قصديّة ، وافتعال ، وقد أسفر وبالغ بذلك ، حتى غدا بهلوانية تقرب الى العبث والهذر :

دَبَّ فِيهَا لَهَا وَمِنْهَا إِلَيْهَا فَكَتَسَتْ لَوْنَ رَثِيَّةٍ شَمَطَاءَ

لا حاجة لنا بعناء كثير ، لنلاحظ ما في هذا الشعر من تهالك في الصنعة البلاغية ، لم يبررها بالنسبة له الا حبه للغرابة في الصيغة اللفظية والمعنوية . وكأننا نستشف عبره ، روح عصور الانحطاط اللاحقة ، لانه اعدم كل فضيلة في المعنى والتجربة ، في سبيل براعة ساذجة بلهاء ، تغتبط بجمع حروف الجرّ ، وتزويجها ، ومقابلتها والتعصي بها . هكذا ينكشف لنا ابن الرومي من خلال هذه الامثلة وقد انتزع قناعه ، فاذا به يبدو بوجه البديع المجهد ، المتصبّب الكالنج . هذا مظهر من مظاهر العقم في شعر ابن الرومي ، الذي لا شفيع له به .

### التجزئ في الوصف :

لكن الشاعر قلما يتخلى عن اسلوبه ونفسيته الهندسية المنطقية في ذلك جميعاً . لقد اسلفنا انه ينمو نمواً قائماً مبهماً ، من العام الى الخاص ، فهو بذلك يدبّ ديباً خفياً كالمر الذي تحدث عنه . فبعد ان لوح لنا بمعان عامة عن ابي القاسم ، في مستهل الوصف ، عاد وعرفه او أوضح تلك التلميحات بعض الشيء في التداير التي أسرف بشرحها ، وتصنيفها و اظهار اختفاؤها . اما الآن وبعد ان استنفد التعميم والتخصيص ، فشرع بالتجزئ الذي يلاحق فصول رواية اللعب . ولقد تصدى في ذكره اتمل الشاه قتلة نكراء ، الى مرحلة جديدة للتصاعد والمبالغة بالوصف :

تَقْتُلُ الشَّاهَ حَيْثُ شِئْتَ مِنْ      الرُّقْعَةِ طَبًّا بِالْقِتْلَةِ النَّكَرَاءِ  
غَيْرَ مَا نَظَرِ بَعَيْنِكَ فِي الدَّنَسِ      وَلَا مُقْبِلٍ عَلَى الرُّسْلَاءِ<sup>(١)</sup>  
بَلْ تَرَاهَا وَأَنْتَ مُسْتَذْبِرُ الظَّهْرِ      بِقَلْبٍ مُصَوِّرٍ مِنْ ذِكَاةٍ  
مَا رَأَيْنَا سِوَاكَ قِرْنًا يُؤَلِّي      وَهُوَ يُزِدِي قَوَارِسَ أَهْلِجَاءِ<sup>(٢)</sup>

(١) الرسلاء ح رسول .

(٢) يولي : يدبر .

رُبَّ قَوْمٍ رَأَوْكَ رِيْعُوا فَقَالُوا هَلْ تَكُونُ الْعُيُونُ فِي الْأَقْدَاءِ  
وَالْفُؤَادُ الذِّكْيُ ، لِلْمُطَرِّقِ الْمُعْرِضِ عَيْنُ يَرَى بِهَا مِنْ وَرَاءِ  
تَقْرَأُ الدُّسْتَ ظَاهِرًا ، فَتَوَدِّيهِ جَمِيعًا ، كَأَخْظِ الْأَقْرَاءِ

### الشطرنج الذهنية :

ان عادة اللعب في الشطرنج ان نشهد اللاعبين ، محدقين بالرقعة والاقداح ، يتأملونها في كل جهة ، ويفترضون دونها شتى الافتراضات . اما ابو القاسم فقد تجاوز عن هذه القاعدة العامة ، التي لا عبقرية فيها ولا معجزة ، واصبح يستدبر ظهره ، للرقعة والاقداح واللاعبين . هذه المعجزة التي يتصّبّها أبدأ ، والتي لا تُقنعه حتى يراود بها المستحيل . فابو القاسم ، كالصوفيين ، ينبذ الواقع ، ويتعوّض عنه بواقع نفسي آخر . لقد رذل دسّت الشطرنج الذي يتعلق اللاعبون حوله ، وسعفه ذكاؤه وقدرته ، على التصوّر بشطرنج ذهني ، له ادم الحيال . فهو لا ينقل الاقداح التي تبصرها عيناه ، وانما يتولى اقداحاً خيالية ، يلعب ويحتال بها ، ثم ينقل لعبه من شطرنج ذهنه الى شطرنج الواقع واللاعبين . فهو لم يعد بذلك انساناً عادياً ، بل نبيّاً يرى في الوهم والغيب واللامنظور ، يستبق خطّة اللاعب المسكين ويلحق اللعب في خاطره ، يوفي به الى النهاية وهو لمّا يزل في بدايته .

ولا بد لنا من ان نتأمل ابن الرومي امام هذا المشهد الخارق الذي يتجسّظه بشيطانه الرابع الخارق . فاذا كان ابو القاسم قد تجاوز اللاعبين بهذه المعجزة ، فكيف بالشاعر الذي ينفك يتوسوس بأمر الشطرنج ، وتعصي لعبها عليه . لهذا فقد كان طبيعياً ان يتخطى الشاعر المعجزة ايضاً ، ويستسلم لدهشته واستغرابه ليفتق لنا ، بصورة تخلع على غرابه استدباره ، جوّاً ملحياً ، يصح فيه أبو القاسم أعظم من عنثرة الفوارس وأخيل الألياذة وهكتورها . اولئك كانوا يتصدّون لأخصامهم ليردوهم . اما

بطل ابن الرومي فقد جعل يرددهم فيما يولّي ظهره . ولا نحسب أن الشاعر قد تخلّى عن أسلوبه في توليد المعنى واستنتاج اللاحق من السابق ، بل بالعكس ، فإنه يصطبب هذا الأسلوب الى العالم الخرافي المعجز ، او بالأحرى يحاول ان يحلّل المعنى الخرافي المعجز تحليلاً منطقياً ، حتى يصبح منطقاً ايضاً ، منطقاً وهمياً خرافياً . فلقد علّل ارداء أبي القاسم للاقداح وهو مستدبر الظهر ، علّله بعيون القفا ، أي علل الظاهرة الأسطورية بالواقع المنطقي فازدادت غرابةً ودهشةً . ولكنّه يرتدّ في النهاية الى تعليل هذه العين الورائية ذاتها ، تعليلاً عادياً مقبولاً ، فاذا هي عين الفؤاد الذكي التي ترى من وراء او من أمام ، ومن كل جهة ، لأنها في النفس وليست في حدود الواقع وقوانينه .

### الاسراف بالتعليل :

هكذا يمتزج ابن الرومي في شعره بين العرض والتعميم والتحليل ، لا يوشك أن يلتبس علينا تخمين المعنى حتى يتولّى شرحه ملتقياً الى ذراته وجزئياته التي تُعجز ذهن والعين . فشعره يقوم غالباً على المبالغة المعنوية التعليلية التي تُسرف في توضيح المعنى الواحد ، واطهار جميع افتراضاته واحتمالاته ، فنتنع بترده وتكراره ومبالغته ، وربما مستحيله ، لكننا قلّمنا تنهّبنا فيه عاطفة الخيال او تيار الشعور . فابن الرومي يستولي على القارئ ويخدّر وعيه بالتكرار والتريد والتأكيد والمبالغة ، مما يطبق عليه اطباقاً ، ويسدّد دونه منافذ الهرب فيقع تحت وطأة الحاحه وازدحامه . ففي وصفه لمقتل الشاه وفي افتراضه للعينين الورائيتين ، واردائه وهو مستدبر مولٍ ، في ذلك جميعاً ، لا نشهد إلا خيالاً عادياً سليماً ، لا ابتكار فيه ولا مبادرة له . إن الابتكار في هذا الوصف لا يقوم على فضيلة الخيال ، بل على فضيلة افتراض المعاني وتقليدِها في كل جهة . وهو صاحب الدور الرئيسي في المبالغة والتدرّج والسمو الى الذروة . أما الخيال في ذلك ، فيتبعه ويتجرّر وراءه كالظل الميت . الذهن هو الذي يقوم بالمغامرات في التفتيش عن وجوه واحداق جديدة من المعاني . اما الخيال

فلا وظيفة له إلا في إظهار المعاني التي فتق بها العقل ورعاها . ان استدبار الظهر ليس تحيلاً ، بقدر ما هو حيلة ذهنية . فالعبقريّة فيه ، ليست عبقرية خيال وانما هي عبقرية ذهن نافذ متحدّق ، مفترض متسائل . انّ الشاعر يستعرض معنى في ذهنه ، ويشرعُ يخمّن له التشابيه والأفكار والأوصاف ، فيمازجه مع معنى آخر ، مع فكرة أخرى ، يبيّنه بأحد الأشكال ثم يهدمه لينبئه من جديد او ليرتفع على انقاضه وبقاياه .

هذا هو ابن الرومي ، لاعب على حبال المعاني ، فكأنه بشعره يستعرض امامنا بهلوانيته وحذقه . ولعل عنه بخيوط المعنى في ذهنه ، جعله ينصرف غالباً ، عن التجربة في نفسه والرؤيا في خياله ، ويصبح عالماً من علماء الكلام ، يطرح قضية المعنى الذي يتصدى له ، ولا يتركه حتى يستوفي فيه جميع الافتراضات . وهو يكاد لا يتخلى عن هذا الاسلوب ، في اي نوع من الانواع الادبية التي تصدى لها وعالجها . فالمعنى بالنسبة له كالوجود ، هو وجود صغير ، او مسألة صغيرة . وكما درج على تقليب معنى الوجود العام المطلق ، في كل وجه ، كذلك فهو يتولى المعنى النسبي الخاص .

### فلسفة ابي القاسم :

هكذا تتجاوز هذه الواحة من الوصف في مدحه كما سبق ان تجاوزنا واحة الهجاء والعتاب . ان القصيدة الطويلة في شعره ، اشبهُ برحلة ، يجتازها مرحلةً إثر مرحلة . فبعد تلك المراحل او الواحات ، أقبلَ بنا الشاعر على نفس المدوح ، أي أبي القاسم ، وجعل يشرح لنا فلسفته وآراءه في الحياة وفي التصرف اذ يقول :

فَتَرَى أَنَّ بُلْعَةً مَعَهَا الرَّاحَةُ      خَيْرٌ مِنْ ثَرْوَةٍ وَشَقَاءٍ  
زُؤْيَةٌ لَا خَلَاَجَ فِيهَا وَلَوْلَا      ذَاكَ لَمْ تَأْبَ صُحْبَةَ ابْنِ بُغَاءٍ<sup>(١)</sup>

وَهُوَ مُوسَى وَصَاحِبُ السَّيْفِ وَالْجَيْشِ وَرُكْنُ الْخِلَافَةِ الْغُلَبَاءِ  
 بَعْتُهُ وَأَشْتَرْتِ عَيْنًا هَنِئًا رَاحَ الْبَيْعِ كَيْسًا فِي الشِّرَاءِ  
 وَقَدِيمًا رَغِبْتَ عَنْ كُلِّ مَصْحُوبٍ مِنْ الْمُتَرَفِينَ وَالْأَمْرَاءِ  
 وَرَفَضْتَ التِّجَارَةَ الْجُمَةَ الرَّبِيعِ وَمَا فِي رِاسِهَا مِنْ جَدَاءِ  
 وَهَذَى الْأَعَاذِلُونَ مِنْ جِهَةِ الرَّبِيعِ فَخَلَّيْتَهُمْ وَطَوَّلَ الْهَذَا  
 أَعْرَضْتَ عَنْهُمْ عَزَائِكَ الصَّمُّ بِأَذْنٍ سَمِيعَةٍ صَمَاءِ

ان ابن الرومي يعرض في هذه الابيات لفلسفة أبي القاسم الذي لا  
 يجاري الناس في عادة تفكيرهم وسلوكهم ، لا يتقاد ولا يتسير في التيار  
 الغفل ، بل يقف متأملاً ، مُتَفَكِّرًا لا يُؤَدِّي الا ما اقتنع به ولا يجري  
 الا في الخطط الذي درسه واعدّه . فهو لا يتخذ العرف والتقليد يقيناً  
 وصواباً وحقيقة ، لانه انكشف على الجوهر بينما لبث الناس ، يتمرغون في  
 برقع الاشياء الخارجية . لقد طالما تخايكت لهم السعادة في المناصب والوظائف  
 العالية ، او في عشرة ذوي السلطة . اما هو فقد عرف ان السلطة او  
 معاشره السلطان ، تغري الانسان بما فيه من بهرج المظهر والابهة والاستطاعة  
 وما الى ذلك ، فينخدع الناس به ويجعلهم يحسدونه بأبّهته ونعمته بينما هو  
 يستتر بالقلق والفجيعه والنقمة . ذلك ان السلطة او مصاحبة ذويها ، تقتضي  
 في الناس محابة ومبالاةً وانخدالاً وتذلاً ، فكأنه يعجز عن امتلاك السلطة  
 إلا اذا فقد نفسه وحقيقته وشرفه . فهو اذ ذاك ، يحى في حالة من الضياع  
 والفراغ ، واللامرضى ، يغبطه الناس ولا يغتبط ، يحسدونه على كمدّه وانغصابه .  
 وقد يلبث المرء يهوم ويتلذّع بمأساته ، دون ان تدعه محبة الشهرة والتسلط  
 ان يغادرها . فيبيع راحته وهناءته ، في سبيل التظاهر والتشوف امام  
 الناس . اما ابو القاسم فقد قتل تَتَيْنِ المظاهر في نفسه وأدرك أن الغبطة  
 الحقيقية والسعادة الدائمة ، ليست في الخارج او في ما يتوهّمه غباء الناس ،  
 وانما هي في الداخل ، في رضى النفس عن ذاتها . لذلك فقد تخلّى عن



السلطة وعن مغائتها وبها رجاها ، وتصوف بنفسه ، يتملّى راحتها وهنائها ، بعد أن مات فيها ظمأ المظاهر وسراها ، واكتفى ببُلغة العيش التي تؤمّنه من العوز . إن الآية ليست في معرفته بباطل المال والجاه والسلطة ، وإنما هي في الامتثال لهذه الحقيقة . الآية في الثموت ، وفي قتل أفاعي الطمع وجنّ الشهوات فينا . وهكذا فإنّ أبا القاسم عرف باطل الشهوات والمظاهر ، ولم يتغامض عنه بل تروّض عليه ، فأماته وتحرّر منه ، وتخلّى عن السلطة ، وعن مصاحبة ذويها ، كإبن بغاء صاحب الجيش والسيف ووليّ الخلافة . لقد « باع » هذه الأمور ، كما ذكر الشاعر ، ليشتري العيش الهنيء دونها . إن ابن بغاء يشخص بالنسبة لأبي القاسم حباثل التجربة والأطماع وبهرج المال والسلطة ... فهي تقبل عليه ، وتقرّين له ، لكن أبا القاسم ، لا ينفكّ يقتل ابن بغاء في نفسه ، ويوردي سائر غواياته ، فيعتزل الحكم والحكام ، ويحتلي الى نفسه . ولعلّ في ذلك مثلٌ لانتصار الروح على المادّة ، انتصار الحكمة على الغواية ، فبدلاً من ان يتمرّس بالتسلّط على الناس ، جعل يتسلّط على نفسه ، وبدلاً من ان يكبح جماحهم ، كسّج جماحها ، فعدا رسولاً للروح في قوم تدنسهم السلطة ، فجعلوا يتّجرون بكل ما يؤمنون به من قيم لكي يستحوذوا عليها . ولقد صمد لتعنيفهم ، وانتصر على غواية السلطة :

وَهَذَى أَلْعَاذِلُونَ مِنْ جِهَةِ الرِّبْحِ	فَخَلَّتْهُمْ وَطُولَ الْهَدَاءِ
أَعْرَضَتْ عَنْهُمْ عَزَائِمُكَ الصَّمِّ	بِأُذُنِ سَمِيعَةٍ صَوَّاءِ
حِينَ لَمْ تَكْتَرِثْ لِقَوْلِ أَخِي غَشٍّ	يَرَى أَنَّهُ مِنَ النَّصَحَاءِ
لَمْ تَبِغْ طَيْبَ عَيْشَةٍ بِفُضُولِ	دُونَهَا خُبْتُ عَيْشَةٍ كَذَرَاءِ
تَعَبُ النَّفْسِ وَالْمَهَانَةِ وَالذُّلَّةِ	وَالْخَوْفِ وَأَطْرَاحِ الْحَيَاءِ
بَلْ أَطَعْتَ النَّهْيَ فَفُزْتَ بِحِطِّ	قَصَّرْتَ عَنْهُ فِطْنَةُ الْأَغْيَاءِ
رَاحَةَ النَّفْسِ وَالصِّيَانَةِ وَالْعِقَّةِ	وَالْأَمْنِ فِي حَيَاءِ رَوَّاءِ

إن العاذلين الذين لا يقدرّون الاشياء إلا لما يستدرونه منها ، الذين يتكالبون على الربح والادخار ، ان هؤلاء يقصرون قيمة الشخص على قدر ما يكسبه او يملكه من مال . كما انهم يستدلون على ذكائه وفطنته بالنسبة لقدرته في حيل التجارة والابتزاز ، ويتعامون عن فضائل الروح والمحبة والعفة والزهد . فهم يزنون الانسان بالفلس والدرهم ، لهذا رأيناهم يتهولون من تصرف ابي القاسم واعتزاله ، ينعته بشقى النعوت ، ويسلطون عليه هذاهم . اما ابو القاسم فقد طالما اصغى اليهم يحرضونه وينعون عليه ، لكنه اصم اذنيه ، لأن عزيته ونفسه تعصانه دونهم ودون غواياتهم .

### فلذات من الصور :

وينبغي ان نلتفت بملاحظة سريعة حول عبارة « عزائه الصم » والاذن السمّيع الصماء . ذاك ان ابن الرومي يخطر حيناً بعد حين ، بصور متسارعة تومض وميضاً او تكدسُ كدساً ، فلا يتمكن الفهم من ملاحظتها بوعيه ومنطقه ، وان كان الشعور يقبلها ويتحسس بها مباشرة . تلك صور لا يتيسر لابن الرومي ان يعن التحديق والتبصر بها ، فهي تطفو على وعيه وتودحم فيه وتنبري منه ، دون ان يتألك نفسه ليتفرّس بها ويفسّررها ويعلّلها او يتبضعها على عادته . فما هو يلوح تليحاً الى إحدى حالات ابي القاسم النفسية ، فيتحدث عن العزيمه الصماء ، دون ان يتوقّف ليراودها من كل جهة ، ذلك انه يوفّق حيناً الى صور عفوية رائعة ، عندما تتخلّى قبضته عن نفسه او عندما يحجرها من استبداد الجدل وتقليب الكلاميين . لكن تلك اللحظات المضيئة ، ليست في طبيعة اسلوبه ، وليست من مميزات الدائمة ، وانما هي عرض تتجلى به اعصابه فيكشف على بعض الصور واللمع . اما الأذن السمّيعه الصماء فهي صادقة ، لها فضيلة الاليجاز والتعمّق ، وان كنا نستشف عبرها ، بعض الحذقة البديعية . في مثل هذه اللّمع والخطرات ؛ يُدِيرُ الشاعر ويختصر على غير عادته ، لأن شعره هو شعر البيّنات والبراهين والحجج والتفاصيل . فبعد ان اعلن لنا انه فضل البلغة على التروة الشقية شرع الآن يفسر ذلك القول بوقائع وادلة اذ يقول :

لَمْ تَبِغْ طِيبَ عَيْشَةٍ يَفْضُولِ      ذَوْنَهَا حُبْتُ عَيْشَةَ كَذَرَاءِ  
 تَعَبُ النَّفْسِ وَالْمَهَانَةُ وَالذُّلُّ      وَالْخَوْفُ وَأَطْرَاحُ الْحَيَاءِ  
 بَلْ أَطْلَعْتَ النُّهَى فَفُزْتَ بِحَظٍّ      قَصَّرَتْ عَنْهُ فِطْنَةُ الْأَغْيَاءِ  
 رَاحَةُ النَّفْسِ وَالصِّيَانَةُ وَالْعِفَّةُ      وَالْأَمْنُ فِي حَيَاءِ رَوَاءِ  
 عَالِمًا بِالَّذِي أَخَذْتَ وَأَعْطَيْتَ      حَكِيمًا بِالْأَخْذِ وَالْإِعْطَاءِ  
 قَائِلًا لِلْمَشِيرِ بِالْكَذْحِ مَهَلًا      مَا أَجْتَهَادُ اللَّيْبِ بَعْدَ اكْتِفَاءِ  
 مَرْجَبًا بِالْفَنَاءِ يَا بِي هَنِئًا      وَعَلَى الْمُتَعَبَاتِ ذَيْلُ الْغَفَاءِ<sup>(١)</sup>  
 ضَلَّةٌ لَا مَرِيءَ يُشَمِّرُ فِي الْجَمْعِ      لَعِيشٍ مُشْمِرٍ لِلْفَنَاءِ  
 دَائِبًا يَجْمَعُ الْقَتَايِلَ لِلْوَارِثِ      وَالْعُمُرُ دَائِبٌ فِي أَنْقِضَاءِ  
 حَسْبُ ذِي إِذْبَةِ وَرَأْيٍ جَلِيٍّ      نَظَرْتُ عَيْنُهُ بِلَا غُلُوءِ  
 صِحَّةُ الدِّينِ وَالْجَوَارِحِ وَالْعِرْضِ      وَإِحْرَازُ مُسْكَةِ الْحَوْبَاءِ

### فطنة الاغبياء :

ان السلطة كانت تجلب له تعب النفس والمهانة ، مما كان يطويه على  
 الخوف الدائم ، وخوفه عليها يدفعه لاطراح الحياء واقتحام المنكر ، فالوظيفة  
 تتعارض مع كرم النفس والفضائل ، او بالاحرى انها تنقضها وتخلق فضائل  
 معكوسة ، تصبح العفة فيها 'جبناً' ، والصدق غباءً ، لذلك فان ابا القاسم  
 يشفق ان ينصت لمخرضيه الذين يراهم يلجئون ويكدشون لاجل شيء دون  
 جدوى لا يجدر بنا ان نبذل في سبيله ما يبذل من غناء وكد . ان فطنة  
 هؤلاء في كدهم ، وتشبئهم ، هي فطنة الاغبياء ، كما وفق في تسميتها ابن

الرومي . اما ابو القاسم فقد تخلى عن هذه المغريات ، فافتقر وهو غني\* ، اعتمص وهو قادر على التثخمة ، اعتزل وهو في الحومة والازدحام . هذه هي بطولة الحكمة ، بطولة الفقر الغني ، الحرمان المكثفي ، والوحدة المزدهمة ، بطولة الانسان الذي لا يدع رذائل المادّة تنصرف على النفس ، بل يسلط النفس على الامور كافة . هذا هو ابو القاسم الشطرنجي الماكر المستر ، والحكيم الذي لا يقلُّ براعة وحذقاً في عَـبَث شطرنج الحياة منه في شطرنج اللعب . فكأن تحديقه بالاقداح والاحجار ، واطلاعه على موقع الواحد منها بالنسبة للآخر ، جعله يحدّق ايضاً باقداح الرجال ، وعلاقتهم بعضاً ببعض ، واصبح يدرك من امر شطرنج الحياة ، ما يعي ويعجز عنه اللاعبون المعيون العادثون . فهو لا ينفك يتفكّر ويتدبّر ويتأمل بنهاية اللعب ، منذ بدايته ، وهو كذلك لا يبرح يتفكر بنهاية المطاف في لعبة الحياة ، فيصير الغد من الحاضر ، والموت العتيد في الحياة القائمة ، ويدرك انه سينزع منا ما نحرص عليه جميعاً . وكذلك تبدو له مهزلة المصير ، وسخافته في الاجتهاد والتجسّع والكد . فالانسان يكذب ويخادع ليجمع المال ، كما انه لا يتورّع عن شيء في سبيل تحقيق اطماعه ، دون ان يتذكّر الموت الذي سيعدمه عنها ، ويحمله دونها :

ضَلَّةٌ لَا مَرِيَّ يُشَمِّرُ فِي الْجَمْعِ      لَعِيشٍ مُشَمِّرٍ لِلْفَنَاءِ  
دَائِبٌ يَكْتِزُ الْقَنَاطِيرَ لِلْوَارِثِ      وَالْعُمُرُ دَائِبٌ فِي أَنْفِصَاءِ  
حَبْدًا كَثْرَةُ الْقَنَاطِيرِ لَوْ كَانَتْ      لِرَبِّ الْكُنُوزِ كَثْرَ بَقَاءِ

ان المرء لا ينفك يدأب ويهرول في غايته ، دون ان يدرك ان عمره يهرول معه ، وان اللحظة التي ربح فيها بعض المال ، انما خسر فيها لحظة من عمره . فهو رابح خاسر ، يربح المال ليسعد به عمره ، لكنه في الآن ذاته يخسر ذلك العمر . كل خطوة نسعى بها في غايتنا ، بعيدة او قريبة ، انما تسعى بنا هي ايضاً الى غايتها ، الى الغاية النهائية الكبرى . فكأن الذي لا ينفك يحبو ويحف ويشتدّ او الذي يهرول ويتشمر ، هؤلاء جميعاً ،

يتوهمون انهم يجدون في طلب امورهم ، وانما هم في الواقع يجدون في طلب الموت دون ان يعلموا .

### الفلسفة العدمية :

هذا هو واقع الغباء الذي نشغل فيه بامورنا عن امر الموت ، وتتغافل به عن الزمن الذي يمرُّ على وجوهنا واحداقنا وشبابنا ، والذي يعدُّنا ببطءٍ وغفلة الى صيرورة التراب العتيدة . فابن فطنة ذلك المرء الذي يتقتر ، و'يحرّم' الراحة ، ليجمع قناطير الكنوز ، ويكاد لا يتخيل انه امتلكها اذا هي تهرب منه او هو يموت دونها ، فتبقى بعده شاهدة على غباوته ولاجدواه . انه الموت الذي يساوي بين الاشياء امام العدم . نحن ندأب والعمر كظلمنا يدأب دوننا .

تلك كانت فلسفة ابني قاسم العدمية ، او بالأحرى تلك كانت فلسفة ابن الرومي التي يعلنها ويُسميها الى ابني القاسم . فابن الرومي هنا يتناسى قضاياه وحاجته وعثرته ، يرتفع بمحدثه عن نفسه الى الوجود ، فلا يتحدث عن مصيره ، بل عن مصير الانسان . لا يذكر بلواه بل بلوى الانسان بنفسه ووجوده ، لا يعنى بعث حياته بل بعث الانسان جميعاً . لقد هجر طلل نفسه ليقف على طلل الحياة ، ناعياً بالشؤم والزوال والاسوداد . وهو كذلك ينطلق من فرديته المُفَوَّقة المنكمشة ، وتتسع احداقه ، فلا يرى هاوية نفسه المكتظة بحطام الفشل ، بل هاوية الوجود المليئة باللمحاجم الفارغة الأحداق ، الفارغة فمَ الحيرة والدهشة ، فلا يعود شعره نَمَّةً مخنوقة في نفسه ، بل لحناً قائماً ، موحِشاً ، يُشَيِّع به جنازة الحياة الدائمة . هذه هي لحظات الشعر الصافي الذي لا يؤلف ولا يفتعل ، لا يُداجي ولا يَغْتَصِب ، لا يفترض ولا يتقنّع ، لأن النفس هنا ليست تحيا على فراغ مطمئن ، وإنما تحرُّها أزمة الوجود .

### حقيقة التجربة الشعرية :

كنا قد اسلفنا ان الشعر الحقيقي هو الذي تفيض به الذات المثقَّفة

عندما تعاني وطأة الوجود ، او تتصارع معه في طلب اليقين ، او السعادة او الكمال . ان السعي وراء السعادة ، والانكشاف على سراها ، والدأب في سبيل تحقيق الأمانى التي تخيب غبّ تحقيقها ، بالإضافة الى التفتيش عن الحقيقة التي لن تُعثَم ان تبدو وهماً وضلالاً ، ان ترجع الانسان بين مدّ هذه ، وجزر تلك ، يلهب في نفسه حرارة التجربة ، بل سُعلتّها ، فاذا هو نبيّ كموسى ، يُعلنُ سامه وتهالكه من الوجود ، او كسليمان ينعى عليه باطله ولاجدواه . هذه هي تجربة الشعر الصافي ، بين الشوق والحياة ، بين الفضيلة والريضة ، بين التخمّة والتّموت ، بين انسانية الانسان والوهيئة او حيوانيته ، في هذه التجارب جميعاً ، تصدق النفس وتطهّر من المداجاة ، فتعبر عن مأساتها بصدق التفجّع والنحيب . هكذا يُصبح الشاعر رفيقَ الانسان في صراعه لتحقيق نفسه والعثور على حقيقته وحقيقة الكون وما وراءه . اما التسلّط على المعنى المستقل في فراغ الخاطر والذهن وتزويق الصور التي تعجب العين وتغريها ، بالإضافة إلى الكذب والعبث بتأليف المعاني وتوليدها وتصنيفها ، كما نشهد في المدح والهجاء ، فإنّ ذلك جميعاً اذاعة للعمر بعثت وضلال ، ابن منه ضلال الانسان المشمّر ، المهرول ، الذي سَخِرَ منه ابن الرومي .

فلو تصدّى الشاعر العربي للتجربة في النفس دون المعنى في الذهن ، وللمأساة في العصب دون التزويق في العين ، لكان عرف أصقاع النبوة والرؤيا . لكن انحرافه الى الخارج عن الداخل ، جعله يرسف في واقع الكذب والزيف والتزوير .

الشعرُ هو تعبير عن الوجود من خلال النفس وليس تقنيّاً وتصنيفاً وزخرفة للمعاني والصور من خلال الذهن العاثر اللاهي . فهو صعب صعوبة الاخلاص والصدق . اما النظم فيسهلُ سهولة الكذب والافتعال والمداجاة . فابن الرومي لم يعرف الشعر الصافي وان خطرَ بكثير من الخطرات الصافية .

## عودة الى العتاب :

هذه الابيات السالفة واحة أخرى من الواحات التي تختلف اليها القصيدة الواحدة من شعر ابن الرومي ، لا يدعنا نتجاوز عنها الا بعد ان يطوف بنا في انحاءها جميعاً . وهو كذلك يكاد لا ينفذ من احداها ، حتى يعبر الى أخرى او يرتد الى واحة تجازوها . فها هو يسوقنا من جسيد الى العتاب اذ يقول :

يَا أَبَا الْقَاسِمِ الَّذِي لَيْسَ يَخْفَى عَنْهُ مَكْنُونُ خِطَّةِ عَوَصَاءَ  
أَتَرَى كُلَّ مَا ذَكَرْتَ جَلِيًّا وَسِوَاهُ مِنْ غَايِصِ الْأَتَّحَاءِ  
ثُمَّ يَخْفَى عَلَيْكَ إِنِّي صَدِيقٌ دُبًّا عَزَّ مِثْلُهُ بِأَلْفَاةٍ<sup>(١)</sup>  
بَلْ تَعَامَيْتَ غَيْرَ أَعْمَى عَنِ الْحَقِّ نَهَارًا فِي ضَحْوَةٍ غَرَاءَ

هكذا فان الشاعر بعد ان أمعن في دراسة نفسيّة أبي القاسم وفلسفته أخذ بالتعجب من ذكائه الذي ينفذ الى أعماق حقيقة الحياة ، دون أن يقوى على النفاذ الى حقيقة الشاعر ، وذلك ليس عمى بل تعامٍ في ضحوة بما يدرك ويعرف . لقد تدرّج ابن الرومي بمعنى العقلة من التعامي في الليلة المقمرة الى التعامي في الضحوة المضئية فاستوفى بذلك غاية المعنى واوفى به الى ذروة المستحيل والعجب التي لا ينفك يراودها ويتسلق اليها في معانيه كافة . لكنه عزف بهذا المعنى عن التكلف والاحتيال اللذين أسرف بهما في المقدمة .

هذه حال تغلب في شعر ابن الرومي ، اذ يكاد لا يستهل قصائده باللامبالاه والتأليف والبديع ، حتى تنقبط نفسه ومأساتها الكامنة ، المتحفزة ، وتنبري بحقيقة بؤسها ووجيعتها . وها هو الآن يتعقد ويتشبه ويتلبس من جديد ، فتعاوده الوسائس بأمر نفسه وأمر الحياة ، وتساوره جن الاضطهاد ،

(١) مصدر علا يفلو : ارتفعت مبعته .

فيتظنى له ان عدواً خفياً مستتراً يتربص به ويلاحقه ويحبط مساعيه . فهو حيناً الدهر الغاشم الذي لا حقيقة لديه ولا عدل ولا حرمة . وحيناً آخر شيطان اللؤم والشر الذي يعتر الكرام ، ويغضب لقمته من فيهم الى غم المدنس اللؤماء . هذه الفكرة كانت تستولي ابدأ على يقين ابن الرومي ، اذ كان يعتقد انه ضحية مسكينة لعدو مجهول ، أن غة خطأ لا ينفك يعبت به ، وانه مقضي عليه ابدأ بحضيض الفشل والهوان . وقد جعل يتخايل له هذا العدو بلامح متغيرة مختلفة وبأحوال متعددة ، واشخاص متعددين . لا يصد طلبته احد الاشخاص او يشيع عنه ، حتى يتراءى له في صده واساحته ملمح من ملامح تلك الروح الشريرة التي تلاحقه . ولا يشهد غبطة النجاح في احد الناس ، وفرح الخطوة والنوال ، حتى يتخيل ان ذلك العدو يُقهقه شامتاً . فهو يدعوه حيناً القدر وحياناً الحظ الأعمى ، ذا الكيمياء العجيبة ، التي تمس كلاب الامية والغباء والغريزة ، فيصبحون أناساً . هذا هو عدوه الذي تختلف أشكاله وأسماءه دون ان يختلف شؤمه ولؤمه . وها هو يذكره ويتصدى له اذ يقول :

بَلْ تَعَامَيْتَ غَيْرَ أَعْمَى عَنِ الْحَقِّ نَهَارًا فِي صَحْوَةٍ غَرَاءِ  
ظَالِمًا لِي مَعَ الزَّمَانِ الَّذِي أَبْتَرَّ حُشُوقَ الْكِرَامِ لِلْؤَمَاءِ

### قصيدة الوسوس والقنوط :

فالزمان هو اسم آخر للحظ او القدر ، وهو كذلك وجه من تلك الوجوه العديدة التي يتقمصها عدوه الغامض الالذ . ويقيني ان هذه الاعتقادات المرضية ، او هذه الوسوس المبرمة ، المستبددة بالعصب ، مثل في الواقع اغنى المواضيع وأخصبها للتجربة الفنية . ذلك انها تجعل صاحبها سيئ الظن وغميئ بشيء من الاختلال والترجيع في نظريته ، فاذا الوجود وسائر اسيائه ، ترتجج عليه ، وتكتسب في حدقه ، وتتبدى له بأزياء عجيبة مختلفة . ولقد توهم نواميس جديدة للكون ، اقتنعت بها اعصابه المريضة المتداعية ، حتى ابدعت له شبه ميتولوجيا للحياة والوجود من خلال



وبيه وظنونه . ولا خير في ان تكون تلك المعتقدات صحيحة او مستحيلة بالنسبة للعقل العادي اللامبالي ، وللنواميس الذهنية العلمية . ان الشعر لا يعبر عن الحقائق المطلقة وإنما يعبر عن واقع النفس بما فيه من كفر وفوضى وهذيان .

هكذا تكون اوهام ابن الرومي احداً وملامح من ضمير الرؤيا الشعرية ، فكأنه يعيش عبر قصيدة دائمة من الوسواس ، في سمفونية الشذوذ ، حيث يتنازل عن مفاهيم الناس وآرائهم ويستغرق في مفاهيمه وآرائه الموهومة الخاصة . لهذا لا نعجب اذا تخايلت له ملامح عدوه في ملامح أبي القاسم ، الذي لا ينفك يظلمه مع الزمان . ذلك ان كل "ازعاج او خيبة او حدود ، يوظف في نفسه حس" التهلك والانهيار ، ويسلط على خياله أزياء الشؤم والاضطهاد والخوف . ان مظاهر الوجود ومعانيه جميعاً كانت تتراءى من هذه الحدقة المرتجة السوداء ، فتصبح كأنها اخيلة غريبة ، تعجب بها حدقة الناس ، المركزة المتوارثة ، وربما تستهجنها . هذا ما نشهده في صورة التواني الذي عرض لها في البيت التالي :

فَتَوَانَيْتَ وَالتَّوَانِي وَطِيَّ الظَّهْرِ لَكِنَّهُ ذَمِيمُ الْوَطَاءِ

ان التواني معنى لا نبصر شكله وان كنا نفهم معناه . اما ابن الرومي فهو يفهم هذا المعنى بقدر ما يراه في حدقته المنطفئة الخالكة . فاذا بالتواني يتمص عبر نفسه باحدى صور الخوف والرعب والتهلك ، التي لا ينفك يسكن في كهفها او هاويتها . فاصبح التواني شبحاً متهدماً ، وطبيء الظهر يتوسد الحرق الرتة الشواء . هذا هو شعر الرؤيا والانفلات ، حيث تموت في الشاعر ذاته المتأسكة الواعية ، وينهر في ذات فياضة لدنة ، تفيض بصور وأحداق مبعثرة مبهة .

### غفلة الذهول ووعي الادراك :

واياً ما كانت الحال ، فان مثل هذه الصور ، بما يندر في شعر ابن الرومي

وفي الشعر العربي عامة ، لان الخيال اتحد فيه اتحاداً مطبقاً تاماً مع الشعور ، فاصبح خيالاً شعورياً ، او شعوراً خيالياً ، ينبعث من ظلمة على سفا الاحتضار . ولعل الشعر لا يصدق او يخلد او يسمو ، الا اذا كان يقينه في النفس كيقين الاحتضار والحسرة والتلاشي . الا ان آفة التصنيع والتقليد والتحذلق ، لا تدع الشاعر طويلاً في غفلته ، بل توقظه ، فينبري واقفاً على قدمي الواقع ، يتولى من جديد صناعة الكلام . فاذا به يتنمق ويتهذب ويتعلى ليوافقه الناس ، ويستحوذ على اعجابهم ، اذ يقول :

كُنْتَ يَمْنٌ يَرَى النَّشِيعَ لَكِنْ مِلْتَ فِي حَاجَتِي إِلَى الْإِرْجَاءِ .

ان التشيع مذهب من مذاهب الفقه يجري فيه اهله على حزب علي ، ويتولئون الدفاع عنه . اما المرجئة فهو مذهب آخر ، يرجىء اهله الحكم على المؤمن الى يوم القيامة . وقد امتطى هذين اللفظين الفقهيين ، وأفاد منهما ليخلع على المعنى القريب الشائع المبذول ، حلّة جديدة ، تُعجب في جدتها وابتكارها وغرابتها . فبدلاً من ان يقول أن ابا القاسم يحقق جميع رغائب الناس من دون رغائبه ، خادع بهاتين اللفظتين ، هرباً من بساطة المعنى وشيوعه . فهو فيما بين هذا البيت المتحذلق ، وذلك البيت المنخطف الذاهل ، كأنما تساقط من الذروة الى الحضيض . ولعل بعض النقاد ممن تستهويهم المظاهر الخارجية ، يغتبطون بهاتين اللفظتين ، وقد يقتنصونها ، ليظهروا بهما مظهر الجديد في تأثير الفقه على الشعر العباسي . ولكن هذه الغبطة ، هي في الواقع غبطة زائفة ، لان التجديد في الشعر لا يكون في مظاهر اللفظة المستقلة المائتة ، بل في روح الاسلوب الداخلي الذي ينتظم اللفظ والصور . ان تأثير الفقه في شعر ابن الرومي ليس في هاتين اللفظتين ، بل في اسلوبه الذي يتولّى المعنى كما يتولى الكلاميون قضية من القضايا ، لا يدع فيه وجهاً إلا وعرض له وبجث فيه وبين عليه . هذا هو التأثير الحي الحقيقي ، لا التأثير المبرقع القريب المزور .

## تبدل قسّمات الشاعر :

ولعل ابن الرومي ، كان يمتدحه بالتشيع كما انه همّ بهجائه في الارجاء ، او كأنه ينعى عليه كذبه واحتياله . ولكنه ما عمّ ان اسفر بهجائه اذ قال له :

فَتَنَزَّهَ عَنِ الرِّيَاءِ فَتَعْذِيرُكَ فِي السَّعْرِ شُعْبَةٌ مِنْ رِيَاءٍ<sup>(١)</sup>

إن الشاعر يتهم المدح بالرياء ، لأنه يتظاهر بالجد في غرض الشاعر ، بينما هو في الواقع يتغافل عنه ويتنكّر له . وكأنه بذلك ينتضي خنجره في وجه ابي القاسم ، بعد ان اخفاه وتستر به . فالشاعر يمزج بين التقية والصراحة ، يدعوّه ويشبّهه بعينه حيناً ، وحيناً آخر ينعتّه بالرياء وشوهة الاخلاق ، ويشبّهه بالخلاف . ولا بدع فالشاعر يشتدّ فيغضب ، ويلين فيعاتب ، وهو في ذلك تتحول وتتغير قسّمات لحظة إثر لحظة . ويقيني ان ابن الرومي ينطوي على معنى لا يشخصه بوضوح في هذه الايات ، بل يجري ويتسرّب عبرها . انه معنى البراح والجزع والتوسّل المشوب بالخوف على اللقمة والمصير . لهذا نراه يلجّ ويستعطي ويمجادل ويسترحم ، ليتخلص من وطأة نفسه ، من وطأة القلق والخوف . وقد بدا ذلك واضحاً في قوله :

ظَلِمْتَ حَاجَتِي فَلَاذَتْ بِحَقْمُونِكَ فَأَسْلَمْتُهَا لِكَفِّ الْقَضَاءِ

وابن الرومي يعود هنا للتشخيص الذي يمثل حاجته بصورة الحائف الذي يلوذ بمن ينجيه . ويقيني ان صورة الحاجة اللائذة المستعطية المخدولة ، ليست في الواقع سوى صورة نفسه . إنها نفسه التي انحصرت وتقلصت وذابت في احدى رغابها . فهذا التمثيل الخارجي البصري المادي ، هو نقل او تصوير او ترجمة لحالة داخلية ، هي حالة الرجاء الذي ينهري ويتصدّى ، والحياة او الخوف الذي يلوذ ويستتر . وقد دفع ابن الرومي حالته من احساس الضمير الى مشهد العين ، تسعفه بذلك تلك القدرة العجيبة التي اسلفنا الحديث

عنها ، والتي تجعله يتصرف بالمعنى او الشعور ، كما يتصرف الناس بالمادة الواضحة المعانية . فهو يشعر بالحاجة ويفهمها ، ولكنه في الوقت ذاته يبصرها بعينه ، تقبل وتحجم ، تصدئ وترتد ، تتجراً وتحذل وتتوسل ، كالفقير الذي يلوذ بحقوي الغني .

### اليقين المريض :

هكذا ينقل ابن الرومي معاناته الى مشهد حسبي من مشاهد الواقع المتبطل المنظور . ان الاستعطاف الذي شعرت به نفسه استظهره في الخارج بصورة الضيف الذي يلجأ الى القوي . اما شعوره بالانخذال والحيرة ، فقد مثله بيد القوي التي تنزع الضيف الملتصق بحقوقها ، وتدفعه للقدر . وهنا يصل الشاعر في الحاحه وتجهده الى فكرة يستعين بها على جزعه وقلقه ، فكرة الايمان والاستسلام لامر الله . ان يد الله الحقية وتديره المستر يصرف أمورنا بما لا نعلم ، وهو الذي يسير لنا اللقمة والبقاء ويدفع عنا العوز . ولعل فكرة الله شديدة الجدوى للمؤمن في دفع الخوف والجزع ، إذ يسلم ضعفه لجبروته ويستمد من إيمانه به إيماناً يذل له الصعاب ويقويه عليها :

وَقَضَاءُ الْإِلَهِ أَحْوَضُ لِلنَّاسِ مِنَ الْأُمِّهَاتِ وَالْآبَاءِ  
غَيْرَ أَنَّ أَلْيَقِينَ أَضْحَى مَرِيضاً مَرَضاً بَاطِناً شَدِيدَ الْخَفَاءِ  
مَا وَجَدْتُ أُمِراً يَرَى أَنَّهُ يُوقِنُ إِلَّا وَفِيهِ شَوْبُ أُمْتِرَاءِ  
لَوْ يَصُحُّ أَلْيَقِينَ مَا رَغَبَ الرَّاغِبُ إِلَّا إِلَى مَلِكِ السَّمَاءِ  
وَعَسِيرٌ بُلُوغُ هَاتِيكَ جَدًّا تِلْكَ عَلَيَا مَرَاتِبِ الْأَنْبِيَاءِ

ان الله هو الذات الثانية للانسان ، الذات التي يصبو اليها والتي تتحقق فيها ذاته الانسانية جميعاً . الله هو صورة الانسان كما يتمنى ان يكون ، جميع ما يزعجه وينقصه في ذاته الارضية يتمناه في ذات الله . فهو قد زرع نفسه في صلب الله . وهو يترجاه في كل مصيبة تلم به اذا كان مؤمناً ،

اما الكافر الذي لا يشفع به يقين ، فيعيش في الفراغ ، ويظل يفتش عن شيء لا يعرفه ولا يعتر عليه ، ويتشبث بنفسه وبالناس دون المصائب التي تهبط به او تلوح له . هكذا فان الحاح ابن الرومي بأبي القاسم ، وتشبثه به ، هو تشبث شخص افتقد ثقته بالله وبالعبادة ، واعتقد انه اذا تخلى عنه ابو القاسم ، سينحدر الى الدرك حيث تسحقه الحياة سحقاً .

الا ان الشاعر ، بالرغم من « مرض يقينه » ، يدرك ان الله شديد العناية بالناس ، يشتد ليؤمن بهذا اليقين ، لكنه يشك به بالرغم منه ، انه يتنسى ان يُريح نفسه في ايمانه بالله ، لكن ذلك الايمان يتعصى عليه ، ويلبث يشعر ان الله فكرة مستحيلة او وهمية . لهذا قال « ان اليقين أضحى مريضاً » أي اصبح مشوباً بالريبة التي انتزعت ثقته من الله وانتزعتها بالتالي من نفسه ، وتركت القلق والتخوف يستوليان عليه . هكذا ، فهو يشعر ان الذين يؤمنون انما هم زنادقة يمترون بكفرهم ، ويتقنون عنه . اما هو فيشعر انه لا إلهَ يعضده ويستيره ، وان رياح القدر تعبت به ، فكان خطيئة الانسان الكبرى هو عجزه عن إيمان ينقطع فيه الى الله ليرجحه من وطأه نفسه . ويقيني ان ابن الرومي يعاني في ذلك بأس الوجود وتهوية الحيرة والضياع ، يكاد لا يترسم غاية او يقيناً او خطة ، حتى ينجع بها وتموت في نفسه ، ويدرك انه يلتحق ابدأ بسراب اللأيقين . لعل هذا من اسباب بليته النفسية ، لان سكه بالله جعله يشك بكل شيء ، مباديء الناس ، بفضائلهم ، بذاته ، واصبح يتخيّل ان الانسان متروك للصدفة والأجدوى . ان كفره بايمان يشفع به امام نفسه ونقمة على ذاته ، جعله يؤمن ان هذه الحياة لحظة معلقة وحيدة ، لا قبل أو بعد لها ، وطفق يسعى أن ينتهبا انتهاباً ويشقى إذ يرى تلك اللحظة الوحيدة المنفردة يتصرمها الحرمات والعجز والغياء . لذلك فان الحاحه واستعجاله لابن القاسم ، هو استعجال امرئ مزدهم مهزول ، يشعر ان قدميه تنزلقان الى الهاوية .

## الوحشة او محيط الفراغ الهائل :

ان ابن الرومي ينصح ويكاد لا ينتصح . يدرك فضيلة البلغة ، وينادي بالباطل ، يدرك ان الحياة مشمرة للفناء ، وان سعادته كنعاسته ، سيقضيان ويتساويان امام الهباء والعدم ، لكنه في الآن ذاته يتنغص ويتعرق لها في كل لحظة من لحظات عمره . ولعل هذين التناقض والالتباس ، كانا سبب مرضه النفسي الدفين ، او سبب وحشته كما يقول :

كُنْتُ مُسْتَوْحِشًا، فَأَظْهَرْتُ بَخْسًا زَادَنِي وَحْشَةً مِّنَ الْخُلَطَاءِ

ان الوحشة هي شعور المرء بالعربة والانفراد ، بأن لا انسان ولا شيء يعزيه ، وان الحياة محيط هائل من الفراغ . ولنتأمل الصدق والعفوية وبراعة الاعتراف في قوله « كنت مستوحشاً » ، انها صلاة مخذول منسحق ، وطئته اليأس ، وطهره العذاب ، وانهارت اقنعة الجبروت والكبرياء عن نفسه ، فلم يعد يحجل ان يستتر على الناس بانسحاقه ويأسه العارين . هذان هما فلسا الارملة في الشعر ، الارملة التي تعطي من نفسها ، من انسحاقها . ولو عرف ابن الرومي ، او بالاحرى لو اعترف بكثير من هذه اللحظات ، لكان شعره اقرب الى كتاب تأمل . فهو يشعر بالوحشة من القدر الذي لا ينفك يبخسه ويغبطه ويقتر عليه ، يشعر بها من ابي القاسم الذي هو وجه آخر للقدر اذ يبخسه هو ايضاً بين الناس ، فيُخَذِل ويتهاوى ، ويشعر ان الله والقدر والناس ، ان هؤلاء جميعاً قد تخلوا عنه وأهملوه .

هذه هي نفسية ابن الرومي المعذبة البريئة ، بل هذه هي اعصابه الرهيفة المنخذلة ، تتوترها الهمة القليلة ، وتتصدعها العترة العابرة ، حتى لا ينفك يشعر ان حياته على الارض ليست سوى عترة دائمة كبرى . وهذا هو ابن الرومي الذي يعبر في طريق الحياة ، مُحْدَوِّبًا ، مهموماً ، يستعدي من لا يعادونه ، ويتحذر من عدو وارواح خفية في عينه المشبوهة المتربصة . ان عجزه عن الايمان باليقين جعله يتخذ الوهم يقيناً ، كما ان استحالة الحقيقة عليه ، جعلته يتخذ الهاجسة والوساوس حقيقة . لهذا

وأيناه يُبدع مكنحة هذه القصيدة ، على موضوع حاجة تافهة ، ذلك ان فشله الصغير ، في تحقيق هذه الحاجة هو عنوان لفشله الكبير في تحقيق حاجة الحياة الكبرى .

### سور الحقد :

كما ان اغتيال ابن الرومي كان يحفظه بثأر دائم ، يريد ان ينتقم لكن عجزه واحتياجه يمنعان عليه تحقيق نقيته ووتره . فهو يصفع ويضطر ان يصت على صفتيه ، يُهان ويُجبر على التغاضي عن اهانتِه ، ويكاد لا يتيسر بلقيته ، إلا بعد ان يطأها الذل والتنكيد والاحتقار . وها هو ذا يعرب عن حفيظته المنكودة في قوله :

وَعَزِيزٌ عَلَيَّ عَضِيكَ بِاللَّوْمِ وَلَكِنْ أَصَبْتَ صَدْرِي بِدَاءِ

لقد عبّر عن تشوقه للنار ، بشهوة « العض » وهي كلمة موحية تُفْتَضَحُ وتُكْشِفُ بها نقيته المستورة . ان ابن الرومي يريد ان يعض الناس عضاً ، ان يمزقهم تمزيقاً بأنياب حقدِه ، لكن حاجته للناس تلججه دون شهوة التمزيق والافتراس . فهو أبداً يشتعل بناره ، يحترق بها من دون الذين قدحوها في احشائه :

إِنْ تَكُنْ نَفْحَةً أَصَابَتْكَ مِنْ عَذْلِي فِيمَا قَدَحْتَ فِي الْأَحْشَاءِ<sup>(١)</sup>

فهو قد اضطرّ ان يعتذر عن اللفحة التي اصابت واثرته ، لان حرمانه وعوزه يجبرانه على تقبيل اليد التي تصفعه وتتسبب بمهانته .

### الجوح الصامت :

هذه وجوه وخطرات شتى من واقع ابن الرومي . لقد كان الناس يلتفتون الى انكساده وشحوبه واسوداده ، فتتهزأ سعادتهم بتعاسته ، يشتمون

(١) مدح ؛ اشعل النار .

غناهم بفقره ، وصحتهم بمرضه . لقد كانوا يتهمزأون به دون ان ينعطفوا على ذلك الجرح الاسود ، الصامت ، الذي لا ينفك يسيل في نفسه ، وتلك الشقاوة المستبدة التي تضطهده فيها جنث الوساوس والمخاوف . وها هو الآن يتجرر من جديد ، بعد شدة ترويه ، ويسعى الى ابي بكر اخي . ابي القاسم ، فيشتكي اليه من تجافي أخيه وقسوته :

يَا أَبَا الْقَاسِمِ الْمَشَارَ إِلَيْهِ بِأَنْفِطَاعِ الْقَرِينِ فِي الْأَدْبَاءِ  
قَدْ جَعَلْنَاكَ حَاكِمًا فَاقْضِ بِالْحَقِّ وَمَا زِلْتَ حَاكِمَ الظُّرَفَاءِ  
هَلْ تَرَى مَا آتَى أَخُوكَ أَبُو الْقَاسِمِ فِي حَاجَتِي بَعَيْنِ أَرْيَضَاءِ  
لَسْتُ أَعْتَدُ لِي عَلَيْهِ يَدًا غَيْرَ الْمَوَدَّةِ الْبَيْضَاءِ

وكذلك فهو يقاضي أبا القاسم ، لدى أخيه ، ويعترف بمحبته له كنفسه :

لِي حُوقٌ عَلَيْهِ أَصْبَحَ يُلَوِيهَا فَطَالِبُهُ لِي يَوْشِكُ الْأِدَاءِ  
لَسْتُ أَعْتَدُ لِي عَلَيْهِ يَدًا بَيْضَاءَ غَيْرَ الْمَوَدَّةِ الْبَيْضَاءِ

هذه ابيات عارضة ، تصدئ فيها الشاعر عبر القصيدة ، لا نشهد لها خاصة فنيّة او شعرية ، وان كانت تجري على اسلوب الترويد التكراري ، وهي تُشهدنا على انه لم يكن يتولى في قصيدته حالة واحدة ، بل حالات او انه يقصّ قصة نفسه ، ويروي حكايتها مشهداً اثر مشهد . فبعد ان يمتطي جناح الرؤيا ، يسفّ الى واقع الحديث او الخبر العادي ، لهذا نشعر ان قصائده الطويلة ، اقرب الى ادب الرسالة او ادب السيرة الشخصية ، الذي يمتزج فيه النثر ببعض الخطرات الشعرية الصافية . ان احتكامه الى ابي بكر جاء مُشَبَّعاً بروح النثر ، اما نداؤه الاخير لابي القاسم ، فاشتمل على بعض شجو الشعر وذهوله :

وَأَنَادِيكَ عَائِذَا يَا أَبَا الْقَاسِمِ أَفْدِيكَ يَا عَزِيزَ الْفَدَاءِ



وَلَكَ الْعُذْرُ مِثْلَ قَافِيَتِي فِيكَ اِتِّسَاعًا فَإِنَّهَا كَأَلْفِضَاءٍ  
وَتَأْمَلُهَا فَإِنَّهَا أَلْفُ أَلْفٍ لَهَا مَدَّةٌ بَغَيْرِ انْتِهَاءٍ

### الف المد وماورد الفضاء :

كأن شيئاً من الرؤيا عاد يشتمل عليه من جديد ، فيشعر ان العذر  
رحب مناد ، كما كان يشعر ان الحقد ضيق منكمش . العذر يمتد بالنفس  
ويتسع بها ، فكأنه قافية ممدودة متبادية . أين هذا الحدس الغريب بين  
العذر في النفس ، والقافية في فم اللفظ ، أين هو في رؤياه ، من تلك الصورة  
الدينية المبذولة ، التي تلوذ بها صنعة الشعر . لذلك نرى ان نفس ابن الرومي  
كانت تشترك اشتراكاً حياً في شعره ، حتى جعلت تخيل اليه ان القافية  
الممدودة ، بألف قبل رويها ، تمثل معنى التسامح والغفران وتشخصه .  
فكان للحرف ، للألف الممدودة صورة معنى في نفسه ، يكاد لا يلفظها حتى  
يشعر في نفسه منها ، معنى العطاء والمحبة والتسامح . لا شك ان ابن الرومي  
كان يتسّع في ذلك بفضيلة الحضارة . فالجاهلي لم يكن لديه صورة لمعنى  
العذر ، كما ان لفظة القافية لم يكن لها معنى او سورة معنى ، فاذا بابن الرومي  
العباسي ، يتصور ذاك وهذه ، او يتصور احدهما في الآخر ، بأشراق  
ووضوح ، كمن يتصور اشياء مادية ويقابل بينها . وابن الرومي لا يكتفي  
بذلك عادة ، بل يتخطى نفسه ابداً . فبعد ان ذكر قافية العذر  
الممدودة المستطيلة ، عاد يتصور القافية ذاتها ، فاذا رويها الصغير ، الهادي  
اللامبالي ، يتسع ، حتى ينشق من قُبُحِهِ ، مارداً الفضاء اللامتناهي .  
فهو قد طفق يرى ان الألف الممدودة هي فضاء واسع بعيد ، بعد ان  
تخلّى عن حدقته الكسول ، الى خياله وعصبه اللذين فتقا للحرف بفضاء  
عالم مترام .

### روعة ثقافته الفنية :

ولعل حديث الشاعر عن روي القافية وصورته ، يطلعنا على وجه من

وجوه العملية الفنية في شعر ابن الرومي يخالف ما شاع من امره . لقد درجت عادة النقد ، ان تصنّف ابن الرومي في مصاف شعراء المعاني الذين يُعرضون عن العناية باللفظ ، في سبيل التفتيش عن المعاني وتقصيلها وتجزئتها . لا شك ان هذه النظرة صائبة بصورة عامة أكيدة ، خاصة في ملاحظته لفضيلة بعض المعاني ، حيث كانت تصدف به صور الأفكار ، عن الالتفات الى اللفظ والتعّين به . الا انه بالرغم من ذلك ، كانت اللفظة تستوقفه بعض الاحيان ، فينقطع عن جده ودأبه ، في سبيل المعنى ويقع تحت غواية اللفظ . أو ليست الجنباسات المتتالية في هذه القصيدة هي مظهر للعناية الفائقة باللفظ على المعنى . ذلك ان لابن الرومي تكنية خاصة في تجسيد التجربة وإقامة العبارة . فهو قلما يضرب في نظمه على غير هدى او تصميم ، وإنما نراه أحياناً كثيرة ، يتقصّى الحرف فضلاً عن الكلمة ، ويتوسّل بجروسه لينقل حالته النفسية ويشخصّها . فها هو يختار رويّ الهزمة المسبوقة بألف ، لاهته ، ممدودة . وربما خطر لنا ان ذلك جرى له في صدفة النظم . ولكننا اطلعنا في النهاية ان اختيار القافية ، كان اختياراً واعياً ، وأنه اعتمدها لانّ امتدادها واتساعها يتفق مع التجربة او الموضوع الذي يتصدّى له . فهذه العناية الصامتة المستترة ، تتلّ الحُصائص الدقيقة الرهيفة ، في تكنية عبارته ، وفي محاولة الانتصار على التجربة انتصاراً كلياً حاسماً . ان السهولة والانسياب في القصيدة ، لا يدلّان على السرعة والارتجال دائماً ، وإنما هما ينضمران على الجهد والكدّ والضنّى . فتمثيله لاهية الف المدّ في قافية القصيدة ، وتشبيهها بالفضاء ، يطلعنا ان ابن الرومي ، كان كليفاً بخصائص الحروف ، مُعْتَنِياً بفضائل لفظها وأجراسها أحياناً ، فلا يختار احدها دون سواه في الصدفة والمصاقبة ، بل لاتفاق نغم جروسه وحالة التجربة . ويقيني أن حديثه السالف عن القافية يضعنا امام ثقافة فنية رفيعة في تكنية الاسلوب ، لا يبقى فيها الحرف صوتاً جامداً وإنما يشتمل على معنى حي رهيف ، ينسلّ ويتسرّب الى عصب الذائقة برعشة تُؤثر فيه ، دون ان يعيه الوعي او ان تستنبطه الملاحظة . ولا بدع فأننا ، عبر تلاوتنا لهذه القصيدة ، نشعر أنها تنطوي على صراع مستور ، تتخيل

فيه ملامح الشاعر ، كأنه يلهث ويتصبّب . ذلك انه لا يرضى عن التجربة بالتلميح اليها او تجزيئها ، بل يتصدّى لها بواقعتها التام ، يلجّ به وهو يهرب منه ، يتحسّسه عصبه ويعجز عنه وعيه ، تهمّ به الصورة وتعجز عنه الالفاظ . وليس التكرار الذي يلفتنا في هذه القصيدة وفي القصائد الاخرى ، سوى تجارب ومحاولات مجزأة ، مخذولة امام سراب التجربة الهارب المستحيل . كما ان في استطالته بقصيدته ، وجهاً من وجوه دأبه واستماتته في ذلك الصراع المضي ، بين الضوء الذين تشرق لحظته ، واللفظة والصورة المظلمتين . فكأن المخذال ابن الرومي امام صعاب الحياة وارتداده وانكفائه ، تحوّل الى نقيض من الشجاعة والاجتهاد ، في مواجهة التجربة الشعرية ، يتولى صعابها ، دون ارتداد او انخزال ، ولا يدعها حتى يشعر انه كسها ، وقضى عليها ، كأنما انقذ بها وتره .

. . . . .

### التعبير عبد للتجربة :

هذا نموذج لمطولات ابن الرومي ، جرى فيه على عادة القافية الواحدة ، دون ان تتعثر أو تنبو . ولعله سعى في استمراره على الروي الواحد ، ان يتظاهر بقدرته في اللغة والنظم ، لينزّ سائر الشعراء بالاضافة الى استيفائه لمقتضيات نزعته التفصيلية . وأياً ما كانت الحال ، فانه نزع بذلك جميعاً ، على خلاف النزعة العربية ، وخلاف تقليد الانواع والمعاني المتوارثة المقررة . ان صياغته في التعبير لا تعرف قناعة البلاغة العربية التي تزدهم معانيها في نقطة من اللفظ المعذب المكدود . تلك عبارة وثنية جامدة ، لا تلتفّ او تشعّب ، لا تتدّنى أو تعترض ، بل تطرق جميعاً في اتجاه واحد قلما يختلف من بيت الى بيت او من شطر الى آخر . اما ابن الرومي فقد حطّم وثنية العبارة وتقليدها للأعجدين ، فكأنه يعتقد أن التعبير الذي له جمال بذاته ، يرهق التجربة او يغصبا او يميّتها . ليس التعبير بالنسبة له ، غالباً ، سوى مطيّة للتجربة ، هي تستدعيه وفقاً لطبيعتها وضرورتها . لذلك نشهد .

ان صياغة البيت في قصيدته ، تعترض كثيراً بحروف الجر والتفسير او بالخال والتمييز ، او بالاضافات ، كما انه لا يتورع عن تكرار العواطف خاصة الواو ، ومن ايراد الحروف المركبة وادوات الاستثناء واسماء الاشارة والشرط ، نراه لا يتورع عن زحم هذه جميعاً ، في بيت واحد تأباه بل تزدله طقوس البلاغة العربية ، فما هو يقول :

وَتَلَقَّى الصَّوَابَ فِيمَا سِوَى ذَلِكَ إِذَا جَارَ جَارُكَ الْأَرْاءِ  
أو يقول :

بَلْ تَعَامَيْتَ غَيْرَ أَعْمَى عَنِ الْحَقِّ نَهَارًا ، فِي ضُخْوَةٍ غَرَاءِ  
وكذلك :

كَانَ مِقْدَارُ حُرْمَتِي بِكَ مِنْ نَفْسِكَ شَيْئًا مِنْ تَأْفِهِ الْأَشْيَاءِ  
وَعَسِيرٌ بُلُوغُ هَاتِيكَ جِدًّا تِلْكَ عَلَيَا مَرَاتِبِ الْأَنْبِيَاءِ

فالبيت الاول تكتشفه الحروف والادوات المعترضة ، وتكثر فيه وتوشك . ان تضعفه وتعتريه بالقلق والغموض . وكذلك البيت الثاني ، فاننا نرى عبره أداة إنكار ، وحرف جر وظرف زمان ، لا تماسك ولا لجة فيما بينهما الا بفعل « تعاميت » . وقد أوشك ان ينهار بناؤه ، كما أوشك ان يلتبس علينا معناه ، لولا عناء الملاحظة والانتباه . ثم ان ميزة التعليل والتوضيح ، جعلته يسرف غالباً باستعمال حروف الجر التي تنطوي على معاني التخصيص ، « كعلی » و « في » ، او معاني السببية كمن وعن . وهو لا يتورع ان يزواج حرفي جر ، او ان يلحق احدهما بالآخر ، اذا اقتضى ذلك توضيح المعنى وبلورته ، هاكه يقول : « كان مقدار حرمتي بك من نفسك » وقد الحق « من » بالباء بعد ان اعتوض بكاف الضمير ، وهي صياغة متعثرة قلقه ، أغلب في البيئات المنطقية او الجدل منه في الشعر . لكن ابن الرومي لم يمتنع عنها ولم يتحرج بها بل اثبتها في سبيل تفصيل المعنى ومداورته . لا شك ان شاعراً يرى ان للشعر جمالاً في التعبير بذاته ، لا يقترب بحروف الجر

بعضاً الى بعض ، حتى توشك ان تلتصق التصاقاً . فابن الرومي بذلك رسام ، قلما يأبه لتزويق اللون في اللوحة ، ليعجب العين . ان اللون بالنسبة له لا جمال فيه بذاته ، بل الجمال في التعبير النفسي الذي يرمز اليه . هكذا فان لون الالفاظ في شعر ابن الرومي لا يُعجبُ او قلما يعجب بتزويقه ، انه وسيلة للروح والمعنى غالباً . لذلك كثيراً ما اتبت لفظة نثرية كلفظة « جداً » في قوله : « وعسير بلوغ هاتيك جداً » ، كما لو انه استعمل لفظة ذاهلة مجنحة . وهو كذلك يعترض بما الزمنية ، ويلحقها بالآ الاستثنائية وغير النافية ، وما الزائدة ، واللام الجارة في بيت واحد ، اذ يقول :

شَاهِدْ مَا رَأَيْتُ فِعْلَكَ إِلَّا غَيْرَ مَا شَاهِدَ لَهُ بِالذِّكَا

هذا هو ابن الرومي الشاعر الناز ، يقف بين شعراء العرب ، المشابهي الملامح ، والذين يتوددون بنعمة واحدة ، وينساقون في تيار واحد ، يقف فيهم بزبه المختلف المتغير أبداً كأنه طائر « غريب » .

لكننا بالرغم من ذلك كله ، يأخذنا العجب به وبتناقضه . فبينما يهمل اللفظ حتى يتقعر ويتعاطل ، ويستحيل لفظه ، او تتداعى صياغته ، إذا هو يعي ويتأنق به ، بمجانسته ، وتصيغه واستقامته ، حتى ليجاري به أصحاب الصنعة والبديع . ان قصيدته هذه ، يكاد لا يخلو بيت فيها من هذه البدعة . فالتشابه والصيغ في الأبيات نراها ترد على نعم متعدد ، فيه كير من الاصباغ البديعية ، نعرض بعضاً منها في الابيات التالية :

يَا أَبَا الْقَاسِمِ الَّذِي كُنْتُ أَرْجُوهُ لِذَهْرِي قَطَعْتَ مَثَنَ الرَّجَاءِ  
وَتَلَمَّى الصَّوَابَ فِيمَا سِوَى ذَلِكَ إِذَا جَارَ جَارُ الْأَرَاءِ  
وَهَذَى الْعَاذِلُونَ مِنْ جِهَةِ الرَّبِّجِ فَخَلَّتْهُمْ وَطُولُ الْهَذَا  
أَعْرَضَتْ عَنْهُمْ عَزَائِكَ الصَّمُّ بِأَذْنِ سَمِيعَةٍ صَمَاءِ  
عَالِماً بِالَّذِي أَخَذْتَ وَأَعْطَيْتَ ، حَكِماً فِي الْأَخِذِ وَالْإِعْطَاءِ

ضِلَّةٌ لِمَرِيٍّ يُشِيرُ فِي الْجَمْعِ      لِعَيْشٍ      مُشِيرٍ      لِلْفَنَاءِ  
يَعْتَدِي يَرْحَمُ الْأَسِيرَ أَسِيرًا ،      جَاهِلًا      أَنَّهُ      مِنَ الْأَسْرَاءِ

نهاية :

هذه نبذة من الأبيات التي تحفل بها القصيدة ، والتي تشتمل على الشاعر فيها ، سور اجراس الحروف الخارجية . الأ أن هذه الجناسات اتفقت له دون عناء وازورار ، ودون ان تضعف دلالة البيت ، وتشوه التجربة او نختقها . فهي عرضٌ تتشع به القصيدة وتكتسب منه الموسيقى وبعض الانتبال . لكن الشاعر في أبيات أخرى ، تستولي عليه روح البديع دون شكله ، فتعمى حدقته وتتطفئ نفسه ، فلا يفتأ يتجوّد بالمعنى ويستدق به ، فيلويه ويزاوجه ، حتى تموت دلالاته وتخمد جدوته ، وبصبح دمية مزوّقة مترفة . وهكذا فان ابن الرومي قلما يلتقي في شعره على روح البديع وشكله ، وقلما يسرف به ويتكرّس له ، لكنه عرف آفته وعبه . هذا هو وجه من وجوه الحيرة والتناقض في أسلوبه ، يهمل الشكل في صياغته للعبارة ، بينا بتغاوى ويتأنق بالفاظها ، تتولاه الرؤيا والانخطاف في التجربة ، بينا هو يكدّ عليها او يتجهّد بها . فشعره قلقٌ متعثر غير متكافئ كنفسه .



ذکری الشبَاب





## ذكرى الشباب

### آراء في الحياة والموت

في شعر ابن الرومي التفاتت وجدانية ، تمجعي عبرها ، أحداق تاراته ،  
 وأسلاء الرعب ، ووجوه الأماشي المنطقية . فلا يعود يواجه الناس في نفسه ،  
 بل يواجه نفسه ذاتها ، يُنازع وجودها وجميع المصير والبواح . ولئن  
 تعذّب ويئس لأمل يحيب ، أو حاجة تصدّ ، فقد كان طبعاً ان يتفجّع  
 ويعول للشباب الذي ينقضي والعمر الذي ينصرم . ذلك ان فكرة  
 الزوال هي الحية الكبرى ، لأنها تمثل حقيقة الأشياء وقيمتها ، وتعتري  
 المرء بشعور الباطل والعياء . لقد ألمّت الشيخوخة بابن الرومي فتنازع  
 وتشبّث بالشباب ، فكأنه غريق ما برحت تضيء في خاطره ، منارات  
 المدينة ومصابيح البيوت والشواطئ . ذلك ان اعظم مأساة هي مأساة  
 الشباب الذي يصبح هرمًا ، القوة التي تصبح عجزاً ، والعافية التي تتحول  
 مرضاً ، ويتولاه فيها شعور العدم . ولئن كان ذلك واقع الناس جميعاً ،  
 فهو دون شك ، واقع ابن الرومي بالذات ، لان شهوة الحياة ، ما برحت  
 تتأكل في اعصابه ، بعد ان اجتاز شبابه ، دون ان يتيسر باشباعه . ولقد  
 تحولت شهواته الى رغبات مكبودة ، تلمّظ فيها أحداق الغرائز والميول ،  
 وبقيت نفسه تتحرّق وتتأكل برغائبها . لذلك فان حنينه لشبابه ، ليس سوى  
 عويل تلك الرغائب التي ستئدها الشيخوخة ، انها صيحة الحي الذي يبطأ  
 جدار القبر .

هذه هي نفسية ابن الرومي في هرمه ، وقد استحوّلت عليها الرغائب والأُماني ، وأُفقت تعلُّ ذاتها في حضيض الفشل والحياة . فبعد الكهولة شعر انه بلغ ذروة ما قدر على تحقيقه . فاذا هو ثاقف قليل بالنسبة لما كان يصبو اليه . واذا كل امانيه تتعذر او تخيب او تستحيل ، ويشعر ان عمره كان مشروعاً فاشلاً دون جدوى . لقد تخطى الزمن امانيه ، فذبلت زهورها دون ان تعقد ، فاذا هو يواجه عمره غارياً ، وقد تساقط وتقفوف ، واذا به ينادي شبابه من اعماق حشرجه واحتضاره :

سَمَى عَهْدَ الشَّبَابِ كُلُّ غَيْثٍ أَغْرَ مُجَلِّجِلٍ ، دَانِي الرَّبَابِ<sup>(١)</sup>

#### تلخيص القصيدة :

أما القصيدة فليست من الوجدان الصرف ، وإنما هي مقدمة طويلة لقصيدة مدح ، استهلّها بالتوجد واللوعة ، يحن الى الشباب ويتلذّع من المشيب . ولقد اسرف الشاعر في مطلع قصيدته بالبديع ، ثم ارتدّ الى عاذلته ، يصف لها روادع الشيب ، حتى جعل يغضه عن الريبة . فالشاعر قد استجاب الى شبيهه وتخلّى عن مطية الباطل . وبدلاً من ان يلعن الشيب ، رحّب به رادعاً عن الخطيئة وتغافل عن نعيه وبراحه . فهو كأنما يغتبط بمقدمه ، لانه يحث به الى اللحاق بشبابه ، صاحب لذته وشقيق عيشه . ان فجيعة المرء بتوالي شبابه ، تعصمه عن سائر المصائب ، لأنها حسرة لا تتقضي . فها هنّ الغانيات يصددن عنه ، ويجتنبه ، لأنهن يغفرن كل ذنب سوى ذنب المشيب ، الذي لا حيلة للمرء فيه ، فكأنهن يعاقبنه على ذنب غيره ، على ذنب الزمان العادي . وها هو يتصدّى ايضاً لرضاب الغانيات اللواتي يصرّدن ظمأه ويروين الشاب الأسود اللثة . كما أنه اذا عاتبهن ، يتجاوزن عنه ، لانه لا شباب لديه يشفع بعتابه . فالشاعر لا ينفكّ يتذكر الشباب ، كلما تصوبته سهام العيون ، تمرّ دون لوعته ،

(١) الرباب : السحاب الابيض .

ودون ان يقوى على الثأر من صواحبها . ومن ثمة يعن في تعداد ذكرى شبابه ، فكأنه عدن جنّات وظلّ وشدو ، أو حزن رياض تكسوها شمس الأصيل الشاحبة او صبا بلبل متضوّعة .

وبعد ان يتذكره يشرع بالتفجع عليه ، فيستدعي المعزّين لان فراق الشباب هو الموت الحقيقي ، فكأنه اصبح بزواله ، حطبةً جافّة بعد ان كان آيكة جنيّة . اما في النهاية فيتلهّف على إضاعة الشباب ، بابتداله دون دراية .

### روادع الشباب :

هذا تلخيص هيكلي مجمل للفلذة الوجدانية التي استهلّ بها قصيدته ، في مدح عبيد الله بن عبدالله . ولقد تفرّد في الابيات الأولى على ذكر تأثير الشيب ، وعلى إذعانه المكره لأمره . فهناكه يقول بعد مطلع مسرف في البديع :

كَفَى بِالشَّيْبِ مِنْ نَامٍ مُطَاعٍ عَلَى كُرْهِهِ وَمِنْ دَاعٍ مُجَابٍ

فالشاعر هنا لا يلتفت الى الشباب الاّ بما فيه من حذرٍ ونواهٍ ، فكأنه لا يخشى نذيره ونعيه ، وإنما يحقد ويشور على روادعه ونواهيهِ . فابن الرومي ممّا يشغل بعد في هذا المطالع ، بفكرة الموت وتأمله . وانما تشاغل عنها بالعيش او بالاحرى ، بتخمة اللذة التي ما انفكت تتلمّظ وتتضوّر في خلایا عصبه ومعدته . لهذا فانه يشفق أن يعاجله الهرم ، فتستحيل عليه اللذة وتعتذر غواية المجون والمتع . لهذا أيضاً فهو ينعى الهرم ، بالحرمان الذي يلزمه فيه ، دون الزوال الذي ينزله به . وابن الرومي لا يتسّر ولا يتقي بذلك ، بل يعلن كراهيته وانقصابه . فبعد ان أدرك الهرم لم يستسلم ، في البدء ، لرعب الهاوية الفاغرة امامه ، بل أشاح عنها وظل يلتفت الى الوراء ، يتعرق على الحياة ، يتصبّى لذائذها ، ويمتد ضارعاً ملهوفاً اليها . لكن نغمته لا تجديه ، ولا يعثّر ان يستسلم دونها ، فيتخلّى عن اهوائه وباطله ويلوذ بعقله وحكمته :

حَطَّطْتُ إِلَى النِّهْيِ رَحْلِي وَكَلَّتْ مَطِيَّةٌ بِأَطْلِي بَعْدَ الْهَبَابِ

### بين التقليد والتجديد :

لعلّ هذا البيت في قناعة الفاظه ، وفي عمق معناه المقتضب ، يمثل ملامحاً من ملامح البلاغة الصقيلة في شعر ابن الرومي . وقد خرج به عن عادته في الاسهاب والتلويع والتكرار ، واكتفى بهذا التصريح الحاسم الذي لا تردّد فيه . وهو في هذا التعبير بالذات ، يتنقل بين التشخيص القريب الدني ، وبين الالتفات الذي يغلب فيه حدس الذهول ، على منطق التفكير والتعليل والتشويه . ففي الشطر الاول توسل بصورة مادية ، متحركة تعبيراً عن حالة داخلية نفسيّة . لقد مثل إخلاذه الى عقله وارتداده عن غيِّ الشهوات ، بصورة الراحلة ، التي تحط الى النهي وتلتزم جوارها . ولقد أفاد ذلك بتأثير البيئة العربية ، في الاطعان والقعود . ومن ثمة تجسد المعنى الداخلي ، معنى ارتداد النفس ، بالصورة الخارجية ، صورة وقوف الراحلة وقعودها . ان طبيعة البيئة ظاهرة الأثر في نفسية الشاعر خلال هذه الصورة ، لكنها لم تنصهر بها ، لذلك بقيت خارجية مستقلة عن الحالة الداخلية . وإننا لنفيد المعنى من المقابلة بين الرحل والنهي ، لذلك جاء أقرب الى الوضوح والتفكير الهادئ ، منها الى اللوعة والاشراق التي تتخطى بطء الفهم واعوجاج التعليل والمنطق ، وتتحد في لحظة يقين نفسي . ولكن ابن الرومي بالرغم من مادية الصور ، ونسجها على غرار الصورة الجاهلية ، فانه خلص الى تشخيص معنى التعقل ، وتداوله كما يتداول الواقع الخارجي المادي الملموس ، فيما صبغ الصورة بحاسة عبّاسية حضريّة . فهو اذن يمتزج في صورته هذه بين ذاتين ، ذات التقليد والنقل ، التي امتدت واستمرت في ذات التجديد . لعل هذا يدلنا على ان الجديد العبّاسي ، كان في الواقع امتزاجاً بالقديم وتوليداً منه .

### مشاهدة الباطل :

اما في صورة مطيّة الباطل التي تشخص في الشطر الثاني من البيت ، فان الشاعر يتخطى اسلوب المقابلة التي تلد المعنى كنتيجة لها ، تتخطى المقابلة

او اغفلها ، واعلن نتيجتها مباشرة . فأتت الصورة الأولى اكثر اقتراباً ووضوحاً الى فهم المنطق ، بينما جاءت الثانية اكثر غموضاً والتواءاً . إلا أن وضوح الأولى ومسايرتها لاسلوب المنطق القريب ، أشاع فيها روح التقرير التي لا تلهب عصب النشوة والذهول ، بينما اكتسبت الثانية من تجاوزها وسرعتها ، روح العفوية والحدس والانطلاق ، التي توظف غيب النفس ونشوتها . فهو لم يقابل بين المطيئة وبين السعي للباطل ، ليستنتج معنى الشبه بينهما ، بل حدس تواء ، الى الشبه ، فقرره واعلنه ، كأنه معنى مباشر وليس مستقداً . ذلك أن النفس في غفلة النشوة والتجربة ، لا يتيسر لها بطء المقابلات والاتواءات المنطقية ، واذا تباطأت لتجاري المنطق ، وتلتف او تمتد معه ، فانه يفقد حرارة التجربة ، فتتهار سور الرؤيا وتهض أجنحة الانخفاف والخيال . لذلك ففي قعود رحله الى النهى ، كان ابن الرومي مفكراً ، يقرر او ينسخ . اما في مطيئة باطله ، فانه كان شاعراً يستوحي . تم إن مطيئة الباطل تشتمل على فضيلة التجريد المباشر ، حيث يكاد لا يحتاج المعنى في النفس حتى ينبري في العين والخيال . فبدلاً من ان يكون معنى لا شكل له ، فانه يتقمص شكلاً عفويًا ، كأنما تشهد العين فيما يفتق به الذهن . فهو يشاهد مطيئة الباطل ، كما يفهم معناه .

### بين ابي العتاهية وابن الرومي :

هذه بعض مميزات فنيّة ، خطرت في هذا البيت ، الذي لا يبدو كسائر شعر ابن الرومي ، المتبدّد ، المتلفّت او المتكرّر . فقد المبح الى الباطل دون ان يصفه ويظهر ملاحه وأشكاله . إلا أن مظاهر ذلك الباطل لا تختفي علينا ، لما نعرفه من تهتك الشاعر وانقلاته . ويبدو من ذلك ان قعوده عن الباطل ، ليس قعود التوبة والانتها ، بقدر ما هو قعود مكروه ، قعود العياء والعجز . فهو لا ينبذ باطل المجون ، لانه فطن الى فضيلة الحق والزهد ، بل لانه مقسور ، بعد ان كلّت مطيئة باطله ، او بعد ان كلّ جسده وأعيى وتهالك . اذن فالعزوف ليس في نفسه وانما هو في جسده . انه ليس زاهداً بل مريض . هذا هو الفارق بين انضباط

ابي العاتية ، وانضباط ابن الرومي . ذاك عن اقتناع وتقوى وترهد ، وهذا عن هرم واستحالة . ذاك زاهد قادر ، وهذا بغي عاجز . فابن الرومي خلال هذا البيت ، لما يلتفت الى الموت ، ويتحدق تحديقاً ، يوري به الرعب والزهد ، لهذا لا نرى في تبطله قلقاً وحذراً ، او تبكيتاً كأبي نواس ، بل رعونة وقلة اكتراث يقتربان الى الحق . وليس حينئذ الى الشباب سوى حنينه للباطل الذي عجز عنه . وهو لا يسلم على المشيب ويرحب به الا لأنه يأمل ان يؤدي الى عودة الشباب اليه .

وَقُلْتُ مُسَلِّمًا لِلشَّيْبِ أَهْلًا      بِهَادِي المَخْطِئِينَ إِلَى الصَّوَابِ  
أَلَسْتُ مُبَشِّرِي فِي كُلِّ يَوْمٍ      بِوَشْكِ تَرْحَلِي إِثْرَ الشَّبَابِ  
لَمَّا بَشَّرْتَنِي بِلِحَاقِ مَاضٍ      أَحَبُّ إِلَيَّ مِنْ بَرْدِ الشَّرَابِ

### من الوجدانية الى الكلاسيكية :

إن الشاعر يرحب بالشيب ، هادي المخطئين ، وقد دعاه في ذلك دعوة عامة ، لا تعبر عن رأيه بل عن رأي الناس فيه . فانتقل بهذه الفلذة من الغنائية الوجدانية ، التي تعبر عن واقع الشاعر ، الى الكلاسيكية الغيورية التي تعبر عن وجهة النظر العامة . هذه النظرة ليست من حدقته ، بل حدقة المطلق ، لهذا فهو ليس بهادي ، بل بهادي المخطئين . فقد نسب الهداية للمخطئين عامة دون ان يهتدي ، لأنه لا يقبل الشيب بزهده ورشده ، بل لأنه يبشره « بوشك ترحله اثر الشباب » . ولعل ذلك يظهر تقمُّص العواطف التي تتعدَّر او تستحيل . فهي لا تموت او تستسلم ، بل تمثال على نفسها وتنتج في نحو جديد . ان حبه للشباب وسوقه اليه ، تحوُّلا به عن شوق الحياة والبقاء ، الى شوق الموت والخلود ؛ حيث يمكنه أن يلتقي بشبابه من جديد . هذا التحوُّل يدل دون شك على شدة تعلقه بالشباب ، وكرهه للهرم والشيب . لكنه يدلنا في الوقت ذاته ، على طبيعة الانسان التي تتحقق في الوهم ، اذ عجزت عن التحقق باليقين ... فكان الخلود ليس في

الواقع ، سوى ملحمة الشوق ، وميثولوجيا الأمانى المستحيلة . وهكذا  
 فان شوق ابن الرومي لشبابه ، ابتدع اسطورة اللقاء الثانى العتيد فيما وراء  
 الوجود ، بعد ان تعذر في الوجود .

### الشعر والمنطق :

لا شك اننا اذا حاكمنا رايه بحكم العقل والمنطق ، فانه قد يبدو عقيماً  
 او كثير السخف . لكن الشعر ليس منطقاً او تعقلاً ، كما انه ليس فكراً  
 صرفاً ، بل صهر حي للذات جميعاً ، في حدة الرؤيا أو في يقين النفس  
 وإيمانها . أو ليست الميثولوجيا ، في ذلك ، هي أجمل قصائد الوجود .

الأ ان ابن الرومي لم يكن رائداً من رواد الميثولوجيا والغيب ،  
 وانما هي بعض خواطر تسخ له ، أو بعض أوهام ، يقتنع بها حيناً ، ليخادع  
 نفسه ويخفف من وطأها وأسأها . وهو على الأحوال جميعاً لا يبدو في هذه  
 الايات منهراً انهياراً من غيبه ، وان كانت تشتمل عليه ، بعض سور  
 الذهول . فهذا هو يوشك ان يسف ، أو يهذر . فبعد ان ارتفعت المغالة  
 بحبه لشبابه ، الى ذروة الخلود والاسطورة ، اذا به يقع الى الحضيض ، حضيض  
 النقل والتقرير ، والتقليد ، إذ يجعل حبه له كحبه للشراب :

لَقَدْ بَشَّرْتَنِي لِيَلْحَقَ مَاضٍ أَحَبُّ إِلَيَّ مِنْ بَرْدِ الشَّرَابِ

### صور من الصحراء :

فان هذه الصورة المتدنية القريبة ، المشبعة بروح الصحراء وطبأها  
 والمستفادة من معاني التقليد ، ان منها صورة مطية الباطل ، المفاضة من  
 حرارة النفس وبوحها . لا شك ان للماء وضعاً خاصاً في نفس العربي الذي  
 كان يغلب عليه الظمأ والتصرّد ، على الارتواء . لكن ابن الرومي لم يعان  
 تجربة الماء ، وهو الحضري الذي ينعم بتبع الحضارة ويسر الارتواء . فهو  
 قد تولى الماء في معناه القديم الذي نفذ اليه ، عبر ادب الصحراء المعبر عن



واقع صاحبه . هذا ما يخالف عادة ابن الرومي ، في النظم . فقد درج على المعاني التصاعدية المتدرجة ، فكأنه يرتقي على شعره او يتخطاه بيتاً اثر بيت . أما هنا فانه ينحدر ويتساقط ، حتى يجبو على حضيض العقم والمداورة والفلذكة . فها هو يعث باللفظ بين البشر والنعم ، وبالمعاني بين الذهاب الذي يوعده به الشيب ، والترقيع الذي يوعده الشيب به .

فَلَسْتُ مُسَمِّياً بُشْرَكَ نَعِيًّا      وَإِنْ أُوْعِدْتُ نَفْسِي بِالذَّهَابِ  
لَكَ الْبُشْرَى وَمَا بُشْرَكَ عِنْدِي      سِوَى تَرْقِيعٍ وَهَيْكَ بِالْخَضَابِ

فابن الرومي لا ينفك يُداجي بالمعاني ومناقضتها والتصدي للعبث بها . فهو لا يعاني او يتوجّع بل يلهو بابداع الأشكال والصور التي لا ينفك يتخصها لترضي نظره وحيل ذهنه دون ان يسائل عما فيها من لواعي نفسه واضطرابها ووجدها . ولشدّ ما اغتبط عندما وفق في نقض نعي الشيب ببشرى الخضاب ، وعندما قابل الوعيد بالوعيد . فهو لا يقاسي الواقع او يعانيه ، بل يتصرّف به ويفيد منه في اكتشاف معانٍ ، تدهش غفلة القارىء دون ان تدكيه بشعلة التجربة . ولقد طالما التبس هذا الحذق الخارجي على الشاعر والنقاد والقراء جميعاً . فحسبوا اعجابهم ببهوانيته الخارجية ، تذوّقاً وتحسّساً بالنشوة الفنية الداخلية . لكن هذا الاتباس او هذه المخادعة ، لا تنطلي على الذائقة المحكمة البصيرة التي تنعى الفن والصدق ، حيث تفتقد الانسان وحقيقته .

### التحليل والتجزئ :

إلّا ان هذا الاستطراد يعترض اعتراضاً في التجربة ولا يتولأها جميعاً ، اذ لا تعتم جناحا الشاعر أن ترتفعاً ، ولا تعتم نفسه أن تفيض من جديد ، فيمتزج بين تشخيص الحيال ووجدانية النفس وغنائيتها . فلا يعود الشباب مادةً للمهارة والمعاظلة المعنوية ، بل يُصبح رمزاً لتعقّل النفس ووجومها وتأسيا :

وَأَنْتَ وَإِنْ فَتَكْتَ بِحُبِّ نَفْسِي      وَصَاحِبِ لَذَّتِي دُونَ الصِّحَابِ  
فَقَدْ أَعْتَبْتَنِي وَأَمْتُ حِجْدِي      بِحِمَاكَ خَلَقَهُ عَجَلًا رِكَابِي  
إِذَا أَلْحَقْتَنِي بِشَقِيقِ عَيْشِي      فَقَدْ وَفَّيْتَنِي أَبَدًا ثَوَابِي  
وَحَسْبِي مِنْ ثَوَابِي فِيهِ أَتِي      وَإِيَّاهُ نُوُوبُ إِلَى مَآبِ

إن الشاعر يزودج هنا ويتفان ، ويتخذ لنفسه وجوداً مستقلاً ، كأن شبابه فاض عنه ، فيض العقول المفارقة ، التي عرفها في الفلسفة . الشباب لم يعد مرحلة من عمر الشاعر ، من ذاته القديمة المتصرّمة بل أصبح صاحب لذة له . هذه هي عملية التفكير والتحليل في شعر ابن الرومي ، يستخلص العنصر الواحد من المظهر الكلّي المتوحد ، ويعطيه وجوداً او تحديداً مستقلاً . ففي هذا البيت تجزأت شخصية ابن الرومي المتوحدة ، وفاخت عنها ذاتان أخريان ، ذات اللذة وذات الشباب . فالشباب ليس ابن الرومي بل صاحب لذته . وهكذا تفرّع الشاعر وتشعب ، وأصبحت المأساة الوجدانية ، أشبه بمشهد روائي يشخص فيه ثلاثة اشخاص : ابن الرومي وشبابه ولذته . أولاً نشهد مثل هذا الانفصال والتشعب والاستقلال في حوارهِ مع هنوات أبي القاسم الشطرنجي ؟ فالشاعر لا ينفك يزواج المظاهر ويضاعفها ويوالدها ، بفضيلة عقله المتحدّق القادر . الشباب أصبح صديقه الوحيد الذي لا يُعكر صفوه او يشوب لذّته . فهو لا يستدعيه تشبهاً بالحياة ، وهرباً من الموت ، بل مصاحبة للذة .

### الشاعر والموت :

وهذا ايضاً يُشهدنا ان ابن الرومي ، لا يعاني بعد في هذه الابيات مأساة البراح والزوال ، مأساة الزمن الذي يأتي على الأشياء بصمت وبطء . لقد شغله طلب اللذة في الحياة عن طلب اليقين فيما وراءها . ان فكرة العدم والتلاشي ، تكاد تكون معدومة لديه ، ولا يشير اليها إلا كوسيلة سلبية لا مبالية ، لاتهمه أو تعنيه . فالموت يبدو للشاعر وفقاً لهذه

الآيات ، كما يبدو الزورق التافه للمسافر الملحّ الذي يلجّ في طلب الضفة الأخرى ، ليعانق « حبّ نفسه وصاحب لذته » . فقد أنتزع الشاعر عن الموت رهبته وجبروته ، ولغز فنائه وعدمه ، وخلع عليه تقاهة من تقاهة تفكيره . ولعلنا اذا تأملنا الشعر الذي عرض للموت ، نرى انه اجمل الشعر واعمقه واخلصه ، لان التخبّط بلغز الموت ، هو وجه لتخبّط الانسان بنفسه ، ونكاد لا نعتز على شاعر ، واجه فكرة الزوال بمثل هذا العقم الذي نشهده في هذه الابيات . ولا مجال لان نرى في سدة تعلقه بالشباب ، مظهرًا لتخوفه من الموت . وانما هي مظهر لضراوة الشهوة او اللذة التي ما انفكت تحرّره . وقد امانت شدة تعلقه بشبابه ، وترجيّه له ، امانت فيه حقد الوتر والضعينة . فها هو يشاهد الشيب الذي امانت شبابه والذي لا ينفك ينفث سمّ الزوال البطيء في خلايا جسده ، شاهده دون ان يثور عليه . فهو ميت قدر له ان يحبى بالرغم من موته ، وان يبصر قاتله وواتره ، فلا ينقضّ عليه ويتقمّ منه ، بل يصفحه ويتودّد اليه . تلك اعجوبة خارقة ، يظلّ الميت حيّا ، وينبزي له عدوه ، فيقبله بدلاً من ان يطعنه . أما ذلك التسامح الذي نشهده في هذه الظاهرة ، فانه ليس تسامحاً ، بل غبطة ورضى ، لانّ الموت يجعله يعتر على شبابه الذي ما انفكّ ينوح عليه .

### اسلوب الحجب والبيّنات :

هذا اسلوب من المغالاة والتأليف وإقامة الحجب والبيّنات ، التي ترضي منطق الحديث او التفكير ، لكنها لا تتفق مع عفوية الاخلاص الضروري لكل تجربة شعريّة . فكان الشاعر يقيم معالجة الأمور بأرقام الحجب والبيّنات ، ثم يطرحها بعضاً من بعض ، يطرح ثواب لقاء الشباب من قتل المشيب له ، فينتج من ذلك زوال الحقد والثأر . هذه كفرت عن تلك ، فاذا بالشاعر يستعيد خسارته ، واذا بالشيب يخرج بريثاً معقياً . ان عملية استيفاء الثواب وما ينطوي عليه من كد وتفتيش ومعاناة ، لا تشبه قطع العملية الفنية التي لا تتسع للكد والقصدية والتفتيش .

هكذا نشهد عامة ، ان ابن الرومي ، في مسنهل قصائده ، تغلب عليه  
الذهنيّة ، تم يتدرّج في الذهول والتعالي ، وتشعر الارض تتصاغر في حدقته ،  
لكنها لا تزول ، لتزول في نفسه المعارف والنظريّات الخارجيّة ، فتصفو  
وتتطهر من ادران الذهنية والادراك والتفاهم ، وتستغرق في سمفونية الغيب ،  
الذي يخلف ارض الواقع والمنطق وراءه ، وانما عرف بعض الشجو والغناية  
بما يقرب الى تلك السمفونية وإن كان لا يشابهها ولا يمتزج بها . ان الابيات  
التالية تشتمل على كثير من هذا الشجو المتمازج المشوب :

لَعَمْرُكَ مَا الْحَيَاةُ لِكُلِّ حَيٍّ      إِذَا فَقَدَ الشَّبَابَ سَوَى عَذَابٍ  
فَقُلْ لِبَنَاتِ دَهْرِي فَلْتَصْنِي      إِذَا وَلَّى بِأَسْهُمَا الصِّيَابِ  
سَمَى عَهْدَ الشَّيْبَةِ كُلُّ غَيْثٍ      أَغْرَ مُجَلِّجٍ صَا فِي الرَّبَابِ  
لِيَالِي لَمْ أَقُلْ ، سُقِيَا لِعَهْدٍ      وَلَمْ أَرْغَبْ إِلَى سُقْيَا سَحَابِ  
وَلَمْ أَتَنَفَسْ الصُّعْدَاءَ لَهْفًا      عَلَى عَيْشٍ ، تَدَاعَى بِانْقِصَابِ  
أُطَالِعُ مَا أَمَامِي بِابْتِهَاجٍ      وَلَا أَقْفُو أَلْوَلِيَّ بِاِكْتِثَابِ

جهشته :

لا بد من ان نلتفت الى التقرير العفوي الملخص ، الذي نشهده في البيت  
الأول ، بما يُستغرب في شعر ابن الرومي اللاهث المضي . ان الحياة بعد  
الشباب ليست سوى عذاب . فهل في هذا المعنى حذقة او مواربة او توليد  
او افعال ؟ ذلك ان الشاعر كان يقرّر واقعاً صادقاً في نفسه ، يشعر  
ويؤمن به لذلك أتى بعفوية البوح والآهة . هذا البيت زفرة لم يمهلها الوجد ،  
فتصدّت من الضمير ، دون ان تصدّي لها أفعة البديع في الذهن ، فظلت  
على صفاء سفورها وعريها . على هذا ، فان الشعر ليس تعليلاً وتفسيراً للتجربة ،  
بل تقريراً ونقلًا لها ، حيّة ، حرّى لاهته . ولا خيرَ انها لا تكنسي أبهة  
البلاغة وأثوابها المحنطة المصبغة ، كما انه لا خير ان تبدو بسيطة لا تتطوي

على المعنى الجديد الغريب ، او المولّد المنهوك ، لان الشعر الصافي هو تعبير مباشر عن واقع النفس المثقفة المتكافئة ، يؤثر ويخلد ويصفو ، بقدر ما يصدق ويخلص في التقرير والتقل . ان هذا البيت البسيط الجلباب ، أقرب الى حقيقة الشعر من الابيات السابقة ، بالرغم من تركيبها وتعقدها ، لاننا نعثر فيه على انسان مخلص . اما في تلك فنقع على انسان كاذب مزيف مزور . الشعر يقاس بصدق التجربة ، وما تنطوي عليه من أبعاد انسانية مثقفة ، وليس بازيائها المرصعة بجواهر المعرفة الزائفة . ولنتأمل لفظة « لعبرك » فهي عميقة في بساطتها ، موحية في عفويتها ، أين منها دمي الالفاظ البديعية ، التي افتقدت كل صلة بالروح واليقين . هذه من النفس ، وتلك من العين او الذهن او الفراغ .

ولا يذهبن بنا الظن ان الشاعر ، يعرض في هذا البيت الى معنى مستقل ، لا يمتد الى ما دونه او يتولد منه ، بل على العكس ، نرى هذه الابيات موصولة ، يتوسل فيها بعادة التدرّج او التصاعد الداخليين . فقد تحدث في البيت السابق عن عذاب الشيب ، بلفظة عادية محدودة ، أشارت الى المعنى دون ان تستوفيه . ان لفظة العذاب تفيد معنى ، لكنها غدت يعترها الشحوب ، وأوشكت ان تجف وتنطفئ ، لعبت التداول . لذلك فهي قد اعلنت لنا عن حالة الشاعر ، دون ان تمثل فجيعته ومأساته تمثيلاً كلياً ، فكأننا علمنا بخبر عذابه البعيد ، ولم نلج اليه او نتحققه . لذلك فان الشاعر لا يكتفي بهذا التعميم ، بل سينحدر الى التخصيص فيما هو يرتفع الى المبالغة ، ليلج بنا الى باب المأساة ، بعد ان تلا علينا عنوانها . ولقد وفق الى ذلك بيقين نفسي آخر ، إذ جعل يخيّل اليه ان مصابه بشبابه ، عفى على المصائب الباقية ، وأعدم تأثيرها فيه . فهو يجبو على الحضيض ، وفي الآن ذاته يعتلي ذروة الشقاء وجلجلته . وشد ما تتأثر بهذا المعنى ، لانه تقرير لحقيقة نفسية ، لايمان مبهم متشبث ، يأخذنا بصدقه وواقعته ، ولا يدهشنا بغرابته كما هو شأن معاني البديع ، أو معاني الأبيات السالفة . لقد ابتعد هنا عن المبالغة المحتالة ، المخادعة وطلق يحبس بلوغة المفجوعة الصادقة .

ولا بدعَ فان الشاعر لا يفترض هنا ، موضوعاً لمُدح الناس او رثائهم ، بل على العكس ، فان الموضوع يتفجّر ويبكي من داخله . انه بكاء الانسان الذي يشهد احتضاره ، او بالاحرى الذي مات وما انفك يقف حياً ، يشيع نفسه وينوح عليها . فابن الرومي يقف هنا امام جدّة شبابه ، يبكي ذاته فيه ، لذلك فانه يُعاني من حقيقة الفجعة ومن الحاحها وعنفها ما يعصه عن التلفيق والاحتيال والكذب .

### بقايا القديم :

بيد ان نفسه لم تتطهر من تأثير المعاني القديمة الموروثة ، فاذا بتجربته الجديدة الخاصة ، تلبس أزياء المعاني القديمة ، بعد ان بثّت فيها شيئاً من الحرارة والاعتلاج . فها هو يستسقي لشبابه الميت بالمطر الغزير المجلجل ، وهي دعوة يظهر منها الاشفاق ، مُستفادة من طبيعة الصحراء ، وميثولوجيتها البدائية . اما ابن الرومي فقد اتخذ طينة هذا المعنى القديم والحّ به في تكرار النعوت . اكننا اذا أردنا ان نقبل على روح الاشياء ، دون ان نتعثر بظهورها ، فاننا نؤثر هذا الزّي ، الذي يرتدي عباءة العفوية والصدق البدائيين ، على طيالس البديع والصناعة والزخرف . ولا مجال لان نقسو على الشاعر بهذه الحلة القديمة ، ذلك ان عويل الموت يجري على اللسان وفقاً للتقليد ، لا يتجدّد او يبتكر فيه ، وانما يشتد او يضعف اخلاصه ، في لهفة صاحبه او برودته . والشاعر هنا ، شديد التلهّف ، يظهر ذلك في تكرار النعوت واشباعها ، وفي الشجوّ الغنائي الحزين ، المنبعث من لفظة « سقى » فكأنه احالها عن معناها الاصيل الى معنى الوجد والتذع والحنين ، فلم تعد لفظة ظماً بل لفظة برّاح ، لم تعد حروف معنى بل وتراً أنين . فهي جاهلية ، وقد تلفعت بكلّ ما في الصحراء من نداء البعد والوحشة والانفراد . ان اللفظة في الشعر ليست تشتمل على معناها القاموسي الميت ، وايسر تقف عند حدود المعنى المبدول ، بل تكتسي بهالات الذكرى وأهداب الحنين فاذا اتخذناها بحدود لفظها ، فكأنما نشد على عنقها لنضعفها او لنميتها .

## تفجعه :

هكذا فابن الرومي يقيم مناحة شبابه ، ويستعير له معاني الرثاء القديم ، ليقنعنا بواقعية المشهد وصدقه . أولسنا نلمح ، في تفجع هذه الابيات ملامح الخنساء والمهلل ، واحداق سائر الرثائيين العرب ؟ هذا مقطع رثائي ، بقدر ما هو غنائي وجداني . انه يذكرنا برثاء ابنه الاوسط ، ومعاناه في موته من وحشة وانفراد ويأس . فالشاعر لا ينفك يتحطم ويتقطع هنا ، كما تحطم وتقطع هناك ، لانه في حضرة موت حقيقي ، لا يتخيله او يفتعله . وكما جعل يتذكر فضائل ابنه في ضمته وشميه وورد خده ، فيها هو ايضا يتذكر فضائل شبابه الذي لم تكن تأسوه فيه حسرة أو توترقه رغبة . لقد تداول في ذلك ، لفظة « السقا » و « الاستسقاء » ، وهاتان لفظتان مشبعتان بروح الرثاء وأجوائه . ولعل الشاعر ادرك ان لهذه المعاني حلة تكاد لا تنتزع عنها ، حتى تقتقد وتشعب . فهي كالتقاليد ، التي تحمل بالاضافة الى معناها الخاص ، هالة من الذكريات والقيدم ، تضفر المعنى وتؤكده ، فكانه لا يكمل ولا يشخص الا بها . لذلك فقد تولأها بشكل الفاظها ، مأخوذاً ببسر التقليد ، لكنه عاد في الابيات اللاحقة يكرّر المعنى بصورة أخرى ، يقابل فيها الزمن الحاضر بالنسبة للزمن الغابر . وهكذا فانه يتلطف على الماضي من خلال الحاضر ويتشهى في ذاك ما ينقصه في هذا ؛ ان الشيب لا ينفك يوري به لوعة الزمن الغابر المستحيل ، فيتصعد ويتأوه لان تعاسته الحاضرة تذكره بسعاده السابقة ، فيتنازع بين واقعه البشع وماضيه الجميل ، يتوهّم فيه جميع ما يعوزه الآن . فهو ليس الزمن الذي لا تحسّر فيه على شيء . لكن تحسّرنا على تصرّف العمر في الشيب ، يذكرنا بنصرته في الشباب ، كما ان ظلمة اليوم تُشعل في ذاكرتنا ضوء الامس . لذلك فان حديثه عن الشباب ليس حديثاً عن الشباب بذاته ، بل حديث عن المشيب في خلال الشباب ، او هو مقابلة بين رذائل المشيب وفضائل الشباب . ولا غرابة في ان يوهّما حرمان الشيب وعجزه بكرم الشباب وقدرته ، اذ ان الوهم والشوق يخلعان على الاشياء البعيدة جمالاً

ليس فيها ، تمّحي عبّره جميع آفاتهما ، او تقع في ظلمة النسيان ، ولا تتضوّأ الذكري الا الحلاوة والعذوبة . ان الشيخ ينظر الى غده ، فينقبض ، اذ تشيع في خياله جنازته العتيدة وانطفأؤه ، فكأنه يشعر بخناق الموت على عنق احلامه وامانيه . لذلك فان النظرة الى الغد ترعبه وترتد عنه بوجه مسودّ كالح ، يتجهّبه العدم الفاجر . واذا ما استدبر عن الغد الى الماضي ، فانه يبصر أطياف عمره الجميلة البيضاء ، وقد طويت في اللأرجوع ، فيعتريه اسى المستحيل واكتئاب الموت الجزأ البطيء . ان ايامه الماضية اصبحت اكفاناً سوداء لعمره ، لهذا فان المأساة قد شملته واطبقت عليه ، وغدا يحقق ما يعيا عنه شيه ، في وهم ذكرياته وشوقه الى شبابه ، فكأن المرء لا يعرف قيمة الاشياء إلّا بعد ان يفقدها وتعزب عنه .

### اشاحته عن الواقع :

هذه ابيات تناول الشاعر فيها معاناته للوجود ، مشكلة الزوال والبقاء ، ذينك الفكّين الهائلين ، لشدق الحياة ووحش السأم . لكن ابن الرومي لا يتوغّل في هذه الفكرة الى البراح ، او لا يتعمّن بها او يستنفدها ، فكأن اعصابه لا تطيق مشهد الجحجم ورعب الهاوية . ويكاد لا تطالعه خاطرة الجمجمة والمصير ، حتى يشيح عن هولها . لذلك نراه يطفو على سطحها ، او يعبر الى جنبها ، دون ان يغوص الى اعماقها الكالحة المرعبة . وكذلك نراه ايضاً يشغل بأفكار الباطل ومظاهر الامور القريبة ، ولا ينفذ من احوالها ومظاهرها المتعددة الى جوهرها المستسرّ الواحد . فهو يعرض لغبطة الشباب ووحدة الشيخوخة ، لابتهاج الماضي وانكسار الحاضر ، لاقبال الغواني في ذاك واعراضهنّ في هذا ، دون ان ينفذ الى اعماقها ، فيتصدّى لفكرة الزمن او العمر الذي هو في اصل هذه المتناقضات . ذلك ان فلسفة ابن الرومي ، في هذه الابيات ، هي فلسفة الشهوة والغريزة والمعدة . انها فلسفة الواقع وليست المطلق ، فلسفة الفرد المنكش المقوقع ، وليست فلسفة الانسان والمصير الشاملين . فهو في شبّه لا يشفق على مصير الانسان وباطله في تصرم عمره ، بل يعمى عن ذلك ويتحصّر على الغواني اللواتي



يَصْرَمَنْ وَصَالَهُ . أُولَيْسَ قَلْبُ ابْنِ الرُّومِيِّ فِي حَنِينِ شَبِيهِ إِلَى الْغَوَانِي مَشَابِهًا  
لِجُوعِ مَعْدَتِهِ فِي طَلِبِهَا لِلتَّذِيذِ مِنَ الْمَأْكَلِ ؟ أَنَّهُ تَلَمَّظَ الْحُسَّ وَالشَّهْوَةَ .  
شَهْوَةَ الْمَرْأَةِ كَشَهْوَةِ الْمَعْدَةِ ، مَظْهَرُ لَوْلِيَةِ الْغَرِيزَةِ الْمُتَلَمَّظَةِ فِي عَصَبِهِ وَمَعْدَتِهِ .  
فَالشَّاعِرُ لَيْسَ يَعْانِي فِكْرَةَ الزَّوَالِ ، وَعِنَاءَ الْمُسْتَحِيلِ ، أَوْ الْخِذَالِ الْعَدَمِ ،  
كَالْإِنْسَانِ الْمُتَالِيِ الْمُنْضَبِطِ ، بَلْ أَنَّهُ يَلْبِغُ عَمْرَهُ وَلَعْلًا فِي صِرَاحِ الْحُسِّ وَعَوِيلِ  
اللَّذَةِ الْمُوْبَقَةِ الدَّنِيسَةِ . إِنْ نَفْسِيَةُ ابْنِ الرُّومِيِّ فِي شَبِيهِ هِيَ نَفْسِيَةُ الْجَائِعِ الَّذِي  
يَعْجُزُ عَنِ الشَّيْعِ ، وَلَيْسَتْ نَفْسِيَةُ الْمَرِيضِ الَّذِي يَجْزَعُ لِفِكْرَةِ الْمَوْتِ وَزَوَالِ  
الْحَيَاةِ . أَنَا نَفْسِيَةُ الْفَمِ الْفَاغِرِ ، وَلَيْسَتْ نَفْسِيَةُ الْعَصَبِ الْمِيتَافِيزِيكِ الْكَثِيبِ .  
فَهَا هُوَ يَعْضُ لِلْمَرْأَةِ فِي صَدِّهَا ، فِي عِيُونِهَا الْقَاتِلَةِ ، فِي نَبْذِهَا لِلشَّيْبِ ،  
يَعْضُ لَهَا بَعْمَانِ مَبْذُولَةٍ شَائِعَةٍ وَحَدِيثِ مَمْلُولِ :

أَجِدُ الْغَانِيَاتِ قَلِينَ وَصَلِي      وَتَطْيِينِي إِلَيْنَهُنَّ الطَّوَابِي <sup>(١)</sup>  
صَدَدَنْ بِأَعْيُنِي عَنِّي نَوَابٍ      وَلَسَنْ عَنِ الْمُقَاتِلِ بِالنَّوَابِي <sup>(٢)</sup>  
يُذَكِّرُنِي الشَّبَابَ هَوَانُ عَنِّي      وَصَدَّ الْغَانِيَاتِ لَدَى عَنَابِي  
يُذَكِّرُنِي الشَّبَابَ صَدَى طَوِيلٍ      إِلَى بَرْدِ الثَّنَائِيَا وَالرَّصَابِ  
وَشَحَّ الْغَانِيَاتِ عَلَيْهِ إِلَّا      عَنْ ابْنِ شَبِيهِ جَوْنِ الْغَرَابِ <sup>(٣)</sup>

### التعقيد النظمي :

إنَّ صِنْعَةَ النِّظْمِ تَتَّبِعِي تَوَّاءَ فِي هَذَا الْجِنَاسِ الْبَلِيدِ ، الَّذِي يَتَّصِلُ بِالطَّاءِ  
الْمُكْرَّرَةِ . فَابْنُ الرُّومِيِّ لَا يَعْرِفُ الْقَصِيدَةَ الصَّافِيَةَ الْمَجْلُوءَةَ ، كَقَصَائِدِ النَّابِغَةِ ،  
إِذْ تَشْخُصُ عِبْرَ أَيْيَاتِهِ ، مَقَاطِعَ وَالْفَاطِظِ وَحُرُوفَ ، تَشُوبُ شَعْرَهُ بِسُوءِ يَقْرَبِ

(١) طباء : دعاء .

(٢) نواب ، أي معروضات .

(٣) جون الغراب : أسود الشعر .

الى الغلظة . ان الطاء الوحيدة يغلظ لفظها ، فكيف اذا تقاربت وتكررت كقوله : « وتطيين اليهن الطواحي » . لا شك ان غلظة ابن الرومي في الطعام ، أغلظت ذوقه في الشعر أحياناً ، فكما انه يجب في الطعام المآكل الدسمة ، كذلك فانه يستعذب الطاء التي يملأ لفظها الفم ، كما تملأ اللقمة الشهية الهائلة . ويقابل هذا العبث الخارجي باللفظ والحروف ، عبث داخلي بالمعاني . ان عين الغواني تنبو عن عينه وتجنبها ، لكنها لا تنبو عن قتله . لقد فتش الشاعر عن التجديد في هذا المعنى ، فاعتز به بشكله اذ اعتاض عن الفتك في لحاظ العيون ، وعن التحدث عنه حديثاً سافراً ، اعتاض عن ذلك بوسيلة غير مباشرة ، كنتيجة لمزج معنيين او لتعارضهما . لقد اُطرح المعنى كحاصل لمعنيين . ان العيون نافذة قاتلة لانها تنبو عنه ولا تنبو عن مقتله . هذا المعنى البسيط ذاته ، عبر عنه بأشكال أخرى اكثر تعقيداً وبالتالي اقل عقوبة وصدقاً . ان هرب الشاعر من الابتذال أوقعه بالتعقيد ، ومحاولته للتجديد أفقدته الاخلاص . هكذا خسر ما ربحه ، واضاع عناءه في العبث والسدى . ولعل فلذة هذا البيت نموذج للغذات او ابيات أخرى ، ضاعت فيها معاني الانسان الحقيقي ، في تجارة المعاني وصناعتها ، فلم تعد التجربة حساً حياً مشحوداً بل فكرة مصنوعة ميتة . فالأبيات السابقة في ذكر الغواني لا تعدو ان تكون افكاراً مصنوعة تبدو فيها براعة الحوار والحجج اكثر مما يبرح فيها وجع الفؤاد والعصب . لا ينفك الشاعر عبرها يدأب من افتراض الى افتراض خارجي لا تؤمن به النفس وميثولوجيا القلب ، بل يعجب به عبث الذهن ، وتلهيه باستدعاء المعاني واطهار غرابتها . وهكذا اصبح الشيب ذنباً والصرم عقاباً . ان الشاعر لا يقل بهذه النظرية ويحتج بان الذنب ذنب المشيب وليس من ذنبه . فهو ليس يستحق عقاب الصدود .

### العبث بالمعاني :

ابن المعاناة والصدق في هذه المداورات او في هذا العبث برقاب المعاني وخيوط الافكار . هذه جميعاً صورة لفرغ الذهن وخلوه ولابتعاد الشاعر

عن التجربة . ان الشعر لا يعلل ، لا يقدم اسباباً ليفيد نتائج واضحة منطقية ، لان النفس التي تطأها حمى التجربة لا تتسع لمثل هذه المؤلفات الخلية المثلية ، بل تشتعل وتنصر جميعاً ، في عفوية تنثال او تفيض فيضاً ، لا حذق ولا بهلوانية ولا خداع فيه . ذلك انه بقدر ما يسفر المنطق ويستبد ، فتطغى حبسه وبيناته وافتراضاته ، بقدر ذلك يتعثر الذهول وتقسد التجربة . ان الحوار الذي يتصدى فيه للغواني ، يقوم على فضيلة الجدل والتقديم والاستنتاج والاحتجاج . لذلك فنحن نفهم غاية الفهم ما يشير به الينا ، لكننا لا نعتبرنا مأساته ولا نشعر بفجيئته ، فهو يعرض اشياء يعرفها ، ويسهل فهمها علينا ، لكن معرفته وفهمنا ليسا شعراً بل عنصرين من عناصر النثر والحديث العادي اللغابي . ان المادة الشعرية هي مادة موتورة متحفزة ، تشتعل احياناً كاللهب ، وحياناً هي نشوة ابتهاج ومناجاة تتضوع تضوئاً ، اما مادة هذه الابيات فليست متضوعة او موتورة ، بل هي مادة جدلية ، متفلسفة ، لها برودة الافتراض والتخمين . الا ان صيغة عبارتها اكثر جلاء من عادة صياغته ، وقد حذق فيها تعدية الحروف وتوزيعها ، بما يؤدي المعنى ، دون ان يعثر او يختل . فهو قد أشار الى التعليل والسببية بحرف الباء الذي افاده عن جملة يفسر بها الصرم ، « يصرم من حلي بذنب » . ان الباء اوضحت سبب الصرم بايجاز كثير البلاغة . وكذلك فاننا نشهد لديه فضيلة الاشتقاق التي تخصص المعنى وتحدده ، دون اللجوء الى الجمل الاعتراضية والتفسير . لقد عمد الى صيغة افعل ، عن فعل لما في التاء من دلالة على الرأي والعمل الذاتيين . ان لفظة « اعتددن » توحى بالمعنى وتخصه وتحدده بما يعجز عنه فعل « عد » ، لانها تشير الى ان عمل الفعل يجري وينتهي في نفوسنا . لعل هذه البلاغة القائمة على الحروف والاشتقاق ، ليست بما يعول عليه ابن الرومي ، فهي تجري على طبعه وصدقة عبارته ، لان صياغة المعاني وتزويجها وتوليدها ، كانت تستند جهده وتعبه عما دونها . اما في هذه الابيات فقد اتفقت لديه صناعة المعنى وبعض صياغة اللفظ ، فجاءت حيلة كدمية لا جذوة فيها .

الا ان الشاعر لا يتخلى عن هذا المعنى ، فيستعيده عبر الذهول والحنين

والبراح ، بعد ان عبر عنه خلال الفهم والمنطق والبرودة . هنالك كان حنينه بحتاً وهنا اصبح ذكرى . هنالك كان فكراً وهنا اصبح شعراً ، اذ ان الذكرى تنطوي على احداث التأمل واطيافه واخلاص الحس ، فالشاعر بتجسس بها بينه وبين نفسه من دون ان يداجي بها الناس .

### غراب السويداء :

في الايات السابقة كان الشاعر يتحدث بما يعرفه من معان ، اما الآن فانه ينقل ما يشعر به . ان الظماً هو احساس وليس معرفة ، فهو مادة للشعر وبراحه ، ومنذ ان تعصى ارواؤه واستحال ارتداده الى الماضي ، تحقق في وهمه واشلائه وذكراه . فلم يعد الشباب بالنسبة له جمالاً وعافية ، بل صورة للرضاب السخي المقبل . فابن الرومي لا يعرف الحنين الوجداني ، بل الشهوة الحسية . ذكراه ليس وجداً او صوفية بل ظماً وجوعاً في الحواس . فهو يتشوّق للشباب بصداه للرضاب ونهم الفم وليس بوجوده وبراحه . ولكن الذكرى سرعان ما تستحيل الى عذاب عندما يتصدى للغاية فتشيع عنه . وكذلك فان العذاب يصبح حقداً وحسداً عندما يشهدها تقبل على الفتى الاسود اللمة . ان هذا الفتى الجَوْنُ العُراب ، يمثل للشاعر مستحيله ، يذكره بجماله الداوي . كما ان حيويته تذكره بعجزه واسوداد لمته ، يذكره بشيبه ، بل بالاحرى يذكره بصلعته الصقيلة البلقاء . انى له دل الغواني وتتمهن وليس فيه ما يُؤْلَهُنَّ به . فابن الرومي في سويدها ونواحه لا ينفك بأهل خاطره غراب السويداء والشؤم . وهو دائماً مأخوذ بفكرة نقصه وكمال الآخرين دونه . انه يؤذى برذيلته وفضيلة الآخرين . فهذا الفتى الجون اللمة ، يعذبه ويؤذيه كالعادة الشحيحة اللّمي ، هذان يمتلان تأرّه ووتره ؛ الغاية لا تقبل عليه او تقبل أحياناً بجسدها وماله ، انها تخادعه الهوى ، فتتظاهر به دون ان تكون متيئة ، لا يشهد فيها بوح الخنان ونشوة الاستسلام ، بل انها تمثل دون نشوة او مشاركة كأنها جيفة وليست جذوة حنين وحب .

## الاخلاص والخلابة :

لعل ابن الرومي يمتزج في شعره كما في حبه ، بين الاخلاص والهوى وبين  
 المحادعة والتظاهر والخلابة . فعندما يتذكر ويتوَّجد فانه يعاني صدق الهوى  
 كما في الابيات السالفة . وعندما يفكر ويعاتب ويعاظم فانه يتظاهر بخلابة  
 البديع والصنعة . وكأني به أيضاً قد غلبت فيه خلابة الشعر كما غلبت عليه  
 خلابة الهوى . فهو لم يعرف صفاء الشعر كما لم يعرف صفاء الحب . فلقد  
 كان يراخي الناس بشعره ويتذوّق لهم ، كما كانت تراضيه تلك الغانية الخلابة  
 وتذوّق له . ذلك ان آية الانسان هي في الروح . فاذا رقدت او جفت  
 افقد كل شيء . وابن الرومي في ذكرى شبابه ، يتفق مع اسلوبه في سائر  
 شعره ، لا يدع المعنى بسهولة ولا ينفذ الى ذروته مباشرة ، بل يتدرّج  
 ويتمهل به ويتصاعد اليه حتى يستنفد وجوهه جميعاً . لقد كانت الذكرى  
 حدى طويلاً ، إحساساً سليماً مكتوماً في النفس ، اما في المقطع التالي فتصبح  
 عتّى يجري بها الكلام في التذمر والاحتجاج . انها المرحلة الثانية التي يجتازها  
 المعنى في نزوعه من مهده الى ذروته . فالعتى تمثل عدم اذعان الشاعر لواقعه  
 واستسلامه له بالرغم من تجاوز الغواني وصدّهن . ذلك ان ابن الرومي كان  
 مأخوذاً بحب الحياة ، وقد خدعته بغوايتها ، فهو لا يذكر ان المرأة الغانية ،  
 فضلاً عن لذة التنايا والرضاب ، لا يذكر ان هذه جميعاً ، وجه من وجوه  
 الباطل الكبير في الحياة . فقد ظلّ يحبو ويتجرّر وراء الاشياء ، ولم يرتفع  
 عنها ليشهد حقيقتها . فقد احبّ الحياة بعنف الغريزة واستأثرت ، ومجوث  
 الشهوة وعربدتها ، لان فكرة الباطل والعبث خطرت له دون ان تدبّث  
 به او تتلكه . ان معرفة الباطل والاقتناع المطلق بها ، تعدم فينا قيم  
 الاشياء وجذوبها ، وتغريها بنا . اما ابن الرومي فكان ينظر الى المرأة  
 بعينه المكتظة المحمومة ، فتراءى له وليمه ، بل عرساً للذة والمتعة . وقد  
 بُنت تتآكله ثمرتها القريبة العصيّة . اما ابو العتاهية فكان يلتفت الى المرأة  
 الى جمالها العارم ، المتفجّر المشع ، يلتفت اليها بعيني الباطل واللاجدوى ،  
 فينفذ من برقع جمالها الى حقيقة مصيرها ، فتبدو له هيكلاً فخرأ هامداً .

عندئذ ماتت في نفسه وادرك ان تعلقه بها ليس سوى غرور لحظة تطول او تقصر ، توهمه بالسعادة لكنه لا يعتم ان ينكشف على رعب الموت والمجهول . اما ابن الرومي كما سبق القول فلم يتصد للطلق ولم يفد من باطله نظرة زهد وانكشاف على حقيقة الاشياء ، بل اقبل عليها بحس الغريزة الأعمى ، فظل طيلة حياته يفتش عن سراب المرأة بفهم جائع يكاد لا يشبع حتى تعرفه حمى منهم جديد . ان ابن الرومي لم يحب الحياة للحياة ، وانما أحب ما يشبع حسه فيها . لم يكن حبه لها نظرية فلسفية واعية ، بل تصرفا غريزيا منهوما أعمى . هذا من الناحية النفسية ، اما من الناحية الفنية ، فان البيت السابق مع البيت اللأحق تتشابه فيهما الالفاظ والحروف بما يعطل تألفها ويجعلها رتيبة متعرة . فلقد تكررت فيها لفظة « عتب » بمشتقات قريبة مختلفة ، نحو خمس مرات . فكان فضيلة المعنى تقوم على العبث بهذه اللفظة وفي تأليفها ومزاوجتها . اليك هذين البيتين لتستل آفة الجناس فيها :

يَذْكُرْنِي الشَّبَابَ هَوَانُ عَتْبِي      وَصَدُّ الْفَائِيَاتِ لَدَى عِتَابِي  
وَلَوْ عَتَبُ الشَّبَابِ ظَهِيرُ عَتْبِي      رَجَعْنَ إِلَيَّ ، يَا لَعْتَبِي ، جَوَابِي

### مطولاته اللاهثة :

ان ترديده لللفظة « عتب » اضعف البيتين احدهما بالآخر ، ذلك ان اللفظة بالشعر ليس لها قيمة بحد ذاتها ، بل بالنسبة لما سلف قبلها وما يلي بعدها . هكذا فان لفظة « عتب » ، هي لفظة سلبية لا مبالية ، لا ثقل في لفظها ولا آفة في مخارج حروفها . فهي تصلح للتعبير الشعري بل تعذب فيه ، لكن موقعها القريب المتكرر في البيت الثاني ، سوهب بالنسبة لذاتها وبالنسبة للبيت الاول ، فتناقلت وغلظت ، وتشوه البيت الاول ، وضعف تأثير البيت الثاني . من هذا جميعاً نشهد ظاهرة التآخذ في الشعر بين بيت وآخر ، بين لفظة واخرى . فالبيت الاول يستمد ، بعض قيمته من البيت الثاني ، كما ان هذا الاخير يستمد من الاول .

آين هذا التعثر اللفظي ، بما ينبغي ان يكون عليه صفاء الشعر ؟ لكم كان اجدى لابن الرومي وللشعر لو اقتصر عن مطولاته اللآهنة الجحدة ، بقصائد عادية كلاسيكية ، صُقلت الفاظها وحروفها ، وأحكم بناؤها ، اذ ليست قيمة الشعر في عدد الفاظه وقوافيه ، او تشابه حروفه وتجانسها ، بل بخلوصه وصفائه . ان الشاعر توفر للاكثار من عدد الابيات ، دون ان يعتكف عليها او يحكمها بعضاً ببعض . ويكاد الناقد ان يعي ويلتبس في بحه ، لان تلك المطوِّلات لا تذكيها حرارة الشعر الصافي ، كما انها لا ترسف كالنثر ، فهي اشبه بمخلوق مشوِّه ، بموّه يخالج ويتنازع ابدأ . وكأني بحضارة الفسيفساء والترصيع ، عميقة التأثير في واقع شعره ، فهي قد أدت بالشاعر الى التأليف الخارجي ، والتزويق الذي لا معاناة ولا تجربة فيه . لهذا فانا قد ندesh لطبيعة الزخرفة التي نشهدها في الحروف والمعاني احياناً ، لكننا عندما نحكم عليها بقيمة الشعر المطلقة ، لا يمكننا ان نعجب بهذا الشعر المشبع بروح الفسيفساء والترصيع ، والذي يسعى لاجاب الحدقة الالهية ، دون ان يثير العصب الحي الرهيف . لقد كانت فسيفساء البناء كبديع الشعر ، مظهراً للغنى المادي والفقر الروحي . فأني عقم في الشاعر الذي يستنفد عمره في سبيلها . هكذا تجري الامور عندما تكثر المادة وتطفئ ، فتشحب الروح او تنتقص او تروى ، ولا يعثم المرء ان يعبد وثنية المظهر المبرقع المتحادع . انها آفة العصر انتقلت الى الشاعر فأشبع بها شعره حتى تحول الى دمية مصبغة لكنها دون حيوية او حركة .

ان ابن الرومي اعجب بالفسيفساء والترصيع والزخرف ، فاجتذبت حواسه وتلفهقه ، لانه فن حسي عارم ، تنفعل به الاعصاب انفعالا شديداً . انها وليمة العيون كما ان المآكل هي وليمة للمعدة . ولقد تغلب صور البديع في بعض قصائده خاصة في المديح ، حتى ليخيّل الينا احياناً ، ان شعره غالباً هو فسيفساء ، خارجية عاتية ، وليس لهياً داخلياً معذباً .

إلا ان البديع أفاد الشاعر أحياناً فضيلة التعبير الصقيل الموزون ، والسيطرة على المعاني حتى يترسمها ، ظلّاً اثر ظل ، بيسر واقتدار . لهذا

فانه عندما ينقطع عن الصنعة والكد ، وتذهل حواسه عن عالم الحس والمنطق ، ويقع في نفسه الحدار ، عندئذ يفيد من فضيلة البديع في نقل رؤياه الكلية ، اذ يفتق له بالصيغة الصقيلة ، حتى تتكافأ عبارته مع ذهوله الداخلي .

### سورة الذهول والرؤيا :

بعد ان انتهى ابن الرومي حديثه عن شبابه بأفكار ومعان مقصودة ، اقتصر فيها على اشتقاق المعنى واقامة حروف اللفظ ، اذا به يواجه مأساته من جديد ، حيث جعلت تقيض بصور الاحتضار ، الذي تنفتح على اعماق خوء الحنين واللهفة في عتمة الذات . تلك حالة فائقة ، تنهار فيها الاقنعة وتزول الحدود ، ويتلغغ الانسان بذات ثانية ذات العصب والروح ، التي تنتشر على افق الخيال ، كقافلة او كقطعان من الصور الصفراء المتلمعة بأحداق الزوال واشعته القاتمة الصفراء . وربما تضوأت الرؤيا بالشعور ، فتذهل أوتاره كأغصان الحداد ذات الورود السوداء . واحياناً تستيقظ فيها صور نعيم قديم ، يغشاها ازهار الربيع وضوءه وواحة سعادة مغصوبة او نداء الى اصقاع جنة بعيدة يجري فيها نهر الذكرى والسلو والحنان . تلك صور تعبر في احداق النفس المنطفئة ، وتومض بالشعر الصافي الذي يتطهر من ادران الحديث . ان الشعر الحقيقي هو رؤيا الروح المتعثرة باشلاء الواقع والمادة ، او انها انجذاب الروح المشدودة بين حنين السماء وواقع الارض ، بصراع صامت مستमित محموم . لقد عرف ابن الرومي هذه الحالة وشعر بيد الاحتضار تهصره ، ورأى صور الزوال تنطلق على جدار الحنين واللهفة ، فنقلها وشخصها بعقوبة واخلاص وحس ، فاذا بين ايدينا شعر توشحه ملامح الواقع ، واقع نعرف ملامحه ولا نعرفه بالذات ، لانه ليس واقع العين والحس ، بل الواقع الشاخص في حدقة الروح والغيب ، حيث تصغر كرتة الارض وتقفه بواطلها . ان ابن الرومي كان يعبر عن حالة شبيهة بصورة الاحتضار الراعش ، ولهفته للارض موطن احلامه واشواقه ، الارض التي لا يتصور وجوده دونها ، والتي تتجسد فيها



احلامه المتداعية المخدولة ، ان تلك اللفة تتحقق بصورة الحنين الجريح لتراب الارض وطبيعتها ، لاغصانها واشجارها وازهارها ، لثمرها وسواقيها ، لليلها وصباحها ، لان الارض ومشاهدها جميعاً هي ذاته القديمة التي يتشبث بها والتي يموت دونها . ان الحياة بالنسبة للشاعر ، هي الارض التي يعيش ويتحقق فيها . لذلك تحول حنينه للحياة الى حنين الارض واتحداً فأصبحا كأنهما شيء واحد . منذ ان غشيه الشيب وتهاكت قوته ، جعلت تساوره فكرة الموت وحس العدم وبقدر ما طغت عليه تلك الفكرة واستبد به ذلك الشعور ، بقدر ذلك يجيش حنينه للحياة . والحياة ما هي الحياة بالنسبة للشاعر ، انها الناس والطبيعة . اما الناس فقد نبذتهم نفسه لأنه طالما نهشته اطباعهم وتلدع بمكرهم . فهم وجه الحياة الماكر المقيت ، الوجه الذي يتمنى ان يصفعه ويدميه . ولقد اعتزل عن الناس في حياته اذ تشبهوا له بشياطين الشر والحمران والاذى . لذلك فهو لا يحن اليهم لانهم ماتوا واصبحوا تراباً في نفسه . لم يبق ما يحن اليه في الحياة سوى الطبيعة المحبة الكريمة ، فهي التي غدت تمثل له الحياة ، واصبح حنينه الى الحياة حنيناً الى الطبيعة :

يُذَكِّرُنِي الشَّبَابَ جَنَّانُ عَدْنٍ      عَلَى جَنَابَاتِ أَنْهَارٍ عِذَابِ  
تَقِيٍّ ظِلَّهَا نَفَحَاتُ رِيحٍ      تَهْزُ مُثُونُ أَغْصَانِ رِطَابِ  
إِذَا مَا سَتَ ذَوَائِبُهَا ، تَدَاعَتْ      بَوَاكِي الطَّيْرِ ، فِيهَا ، يَانْتِحَابِ

### بين الشعور والخيال :

هذه هي صورة الحياة التي تمثلها الشاعر عندما واجه الزوال او عندما شعر بدبيبته البطيء الرابع . انها لاشك صورة مثالية وهمية ، ليست منقولة او منسوخة عن الواقع العادي المتداول ، بل عن واقع غشيه الوهم والحنان والبواح ، فزالت عنه جميع التهم والادران ، وخلع عليه الشوق نورانيته والوجد جماله ، فأصبح واقعاً من خلال النفس ، من خلال حنينها

وندائمًا . الشباب هو جنان عدن عذبة الانهار رحية ، حلوة الشدو . ولئن كانت هذه الابيات هي صور مادية خارجية ، نعرفها او نعرف بعضها ، نعرف الظل والغصن والرياح والطيور ، لكنها في الواقع هي تجسيد لحالة داخلية ، حالة الشوق والبراح والحنين . انه الشعور الذي انتقل الى العين عبر الخيال ، عبر الرؤيا الشعرية الصادقة . ذلك ان الخيال ينتزع من الواقع ، واقعاً آخر اكثر جلاءً ، له يقين الشعور دون يقين العادة والمنطق . فالصورة الشعرية ينبغي ان تكون نقلاً عن الشعور ، لا عن المعرفة والذهن ، ينبغي ان تكون تجسيداً لمعاناة للمعنى . وآية ذلك ان النفس لا تتأثر بالاشياء تأثراً متساوياً متوازياً ، بل انها تغفل عن بعضها بما لا يتفق مع ميلها وهواها ، وتمعن بالبعض الآخر بما يتفق مع ذلك الهوى ، فيختل الواقع عندئذ او يتجزأ ، فلا يعود واقعاً مطلقاً بل واقعاً في قبضة الشعور ، شخص جزء او اجزاء او تنف منه ، وتردّت الاجزاء والنتف الباقية . ان الخيال لا يتولى الواقع الحقيقي الكامل ، واقع الناس والمطلق ، بل يتولى واقع الشعور المجزؤ ويبدع منه واقع صورة جديدة ، هي امتداد لتلك او تأليف عصبي راعش حي لها . فالشاعر بذلك يبدع واقعاً جديداً ، بل عالماً جديداً من اشلاء العالم المادي المتداول المبذول . ان الوجود العادي هو وجود اعمى لانه يرى بالعين وعصب النظر ، اما الوجود النفسي فهو الوجود النافذ البصير لانه يرى بعين الخيال وعصب الشعور . فابن الرومي يشاهد الحياة جميعاً ، في وهادها وجبالها ، في صحرائها وحاضرتها ، في جفافها وارتوائها . لقد شاهدت عيناه الوجود الشائع المبذول لكل ذي عينين ، لكنه غلب على نفسه التأثر بروضة النهر والطيور والنسيم . فاشد هذا الشعور وانفرد حتى اذا راوده خيال التشخيص ، عزف عن الوجود العام المطلق واعتكف على هذا الوجود الجزئي الجوهرى الخاص فجاء بالصورة التي شاهدها ، صورة العدن التي تظلمها الاغصان النضرة ، والرياح الطيبة .

### التخلص من وحي المادة :

لا شك ان هذه الصور تشتمل على كثير من التأثير الديني في الجنة

التي تجري عبرها الانهار ، وما الى ذلك ، بما عرف في القرآن والاساطير الدينية . لكن هذا الاتفاق ليس نقلاً او تقريراً او استعارة ، وانما هو اتفاق في الحدس والرؤيا . ان الشاعر يمثل بهذه الابيات شبابه وحياته ، او بالاحرى سعادة حياته ، ولقد تمثلت بهذه المشاهد التي هي مستفادة من حقيقة الارض والنفس والانسان ، اكثر مما هي منقولة عن وهم السماء . ان جنة السماء ليست في الواقع سوى تأليف كامل موحد لاجزاء السعادة ولحظاتها التي سنحت لنا على الارض ، فكأننا بنينا السماء من لحظات سعادتنا الارضية . لهذا فان الشاعر قد يكون افاد من الدين فيها ، لكن هذه الافادة رفدته بها ثقافته من الداخل ، من الروح والعصب ، فكان حينه الى الشباب والحياة اوهمه بالسعادة المثلث فيه . وبعد فان نعيم ابن الرومي هو نعيم رومنيقي في روح الطبيعة ، في تأملها ومشاهدتها ، في خريف الجدول ، في النسيم الليل . ولعل ذلك يطلعنا على واقع مزدوج متناقض في نفسه ، واقع الحب الذي يقوى ويشدد حتى يتلاشى في تأملها ، كأنه صوفي يفرح بمشاهدتها كما يفرح الصوفي بمشاهدة الله . اما الواقع الثاني فحقيقته على البشرية ، التي تخلى عنها واماتها لانه تخيل ان مكان الانسان ليس جنة بل جحيماً . فابن الرومي ينشئ سعادته من واقع اعصابه وحياته ، يرذل ما اسقاه ويضاعف ما اسعده . ويقتني انه تخلص في هذه المرحلة من وطأة المادة عليه فتحرر من جسده وشهوته ومعدته ، وتطهر من الحس والدنس والانحدار ، واوفى الى هنية من الصفاء ، فاذا هو روح كالعبير او كغناء الطير في ربوع الطبيعة ، يتلى سعادته في تملي مناظرها والعيش في اجوائها . هذه اشراق جميلة رائعة يتجلبب فيها الشاعر ضباباً اثيرياً ، وينتزع عنه حماة الحلايا الجائعة الظامئة . فهو يتموج هنا في التأمل والانخفاف ، بينما كان قبلاً يهرول ويتشهى ، يلح ويتذرع . اي غذاء لجسده في غناء الطير وعبير النسيم ، وأي اشباع للشهوة في الاغصان المتأودة . لقد ماتت تلك الشهوة في لحظة وتساقط عنه عبء العالم ، بخوفه وهومومه وماله ، بحقدته وعنفه ورعبه . لقد لفظ عنه هذا الوزر الكاذب المطبق ، وانبلج صباح شباب جديد ، شباب الروح التي تحن الى عدنها

المهاجس البعيد . فالشيب الذي كساه بالهرم ولفعه بهاجس الموت والرعب والذي ينوء بكلكل لا يتزحزح ، ليس في الواقع ، سوى الجحيم . وان ذكرى شبابه لتنتشر وتضيء في ذهنه ، كما يضيء نعيم اليعازر في ذهن الغني الذي يتسعره الظمأ وتتآكله النيران .

ان هذه الالتفاتات النفسية الخالصة ، قلما نشهد لها مثيلاً في الشعر العربي . وهي وان ندوت في شعر ابن الرومي ، تلبث احدى مميزات الرائعة ، التي تجعله يقف في جماعة الشعراء ، الذين يتمضعون المعاني المطروقة ، وينساقون في مجاري الانواع الأدبية ، تجعله يقف فيهم كالبلبل المنكش الحزين ، الذي يغني لروض النفس في الداخل ، بعد ان رذلته وليمة الحياة واعراسها .

### الجزئيات والحدود :

ان هذه الايات تمثل ايضاً مشهداً مزدوجاً في النفس ، مشهد المحبة والحد ، وهي كذلك تمثل ايضاً اسلوباً مزدوجاً في الفن . ان تعبيرها المجمل هو نقل لحالة في النفس ، او بالاحرى هو تجسيد خارجي لواقع داخلي نفسي . فهو تجربة من النفس شاخصة في مشهد طبيعي . ومن جهة أخرى ، فان المشهد بذاته اذا اقتصر على الدلالة المادية الحسية ، هو نموذج لأسلوب الشاعر في نقل الواقع الطبيعي ، نقلاً متكافئاً ، مثله دون ان يختل أو يتعصى او يتشوه . ولقد حذق هذه الواقعية ودينك النقل والتدقيق بالفاظ تدل على الجزئيات والحدود والأمكنة ، وفي النعوت التي تخصص المعنى العام وتقيده . ان الفاظ « جنبات » و « الظل » و « ماست » هي الفاظ حدود وتعين ، تدل على شكل المعنى وكيفيته . وكذلك النعوت « كالعذاب » و « الرطاب » و « البواكي » ، وما الى ذلك ، فهي تضبط الوصف وتخصصه وتلمّ بجزئياته . الا ان هذه المميزات اقرب ان تكون صدقاً من ان تتسم بصفة الواقعية الكاملة ، لان الروضة التي يصفها الشاعر تترجح بين أوصاف الرياض الظاهرة العامة والرياض النفسية الخاصة .

ولعل الشاعر ما انفك يتنازع بين الشباب والهرم ، بين الحياة والموت

بانجذاب وتزئق ، يلهب نفسه بشعلة الرؤيا وحسّ البواح ، فكان شعره وتر راعش أبداً يغشاه الخيال بصور متسارعة او متباطئة ، مختلفة او متشابهة وفقاً لزعته . ان الحس بالنسبة للخيال ، أشبه بالظل السلي المتحفز ، انه الهيكل او العَصَب ، الذي تغتذي منه خلية الصورة . ولكنه ليس الصورة ذاتها ؛ لهذا فان كل لحظة من لحظات المعاناة ، تتفق بصورة مختلفة ، بولدها تيار الخيال الذي يتولى الشعور ويكسوه ويجسده . لهذا فان معاناة الحنين كانت عدناً ونهراً وطيراً ، وها هي ذاتها تصبح الآن رياضاً تعروها سمس الأصل الشاحبة مثل لحاظ الكعاب :

يَذْكُرْنِي الشَّبَابَ رِيَّاضُ حَزْنٍ      تَرْنُمُ ، يَيْنَهَا ، زُرْقُ الذُّبَابِ<sup>(١)</sup>  
إِذَا شَمْسُ الْأَصَائِلِ عَارَضَتْهَا      وَقَدْ كَرَّبَتْ قَوَارِي بِالْحِجَابِ<sup>(٢)</sup>  
وَأَلْقَتْ ، جَنَحَ مَغْرِبِهَا ، شُعَاعاً      مَرِيضاً ، مِثْلَ الْحَاطِ الْكِمَابِ

### روضة الاصيل والذباب الازرق :

تلك كانت عدناً يغسلها الضوء ، وتقيء الى نعمة الظل ورطب المياه ، كما ان الطير تغرد فيها . فهي روضة صباح . اما هذه فهي روضة اصيل شاحب تهم شمس بالتوازي والاختفاء . ان اختلاف الزمن بين الروضتين في خاطر الشاعر ، له دلالة عميقة على نزوع حالته النفسية . انها ابدأ حالة حنين وتهالك دون شك ، لكنها في الآن ذاته تنزع ببطء وغفلة ، من مثل الشباب القوي المتعافي الى الشباب المتداعي ، الشباب الذي ليس شاباً ولا شيخوخة . في الصورة الاولى ، كانت الشمس ساطعة ، تضيء ، وتجعله يشعر بغبطة الظل والماء . اما هذه الصورة فيعروها الجفاف والوحشة والصحراء . فيها الذباب الأزرق وجفن الحياة المريض . تلك كانت ضاحكة

(١) الحزن من الارض ضد السهل .

(٢) كرت : كادت .

مشرقة بالأمل ، وهذه صامته مكمودة بالشحوب . ولنتمثل واقعية الذباب « الأزرق » ، وما فيه من دلالة على الفشل والانكماش والاستسلام . ان الذباب الأزرق لا يهزم إلا في الأمكنة الخالية ، فهو رمز لانكماش الحياة ووحشتها واتخاذها . ولقد بلغ ابن الرومي بهذه الصورة ذروة الوصف النفسي اذ استطاع ان يجسد الخطرة النفسية البارحة الوميض ، في مشهد واقعي عابر ، يتكافأ معها تمام التكافؤ ، فكأننا اذ نبصر الذباب الأزرق ، نبصر تلك الحال بالذات . وبعد ، فان هذه الشمس الاصلية المتجاذبة ، ليست في الواقع شمس الروضة او الحزن ، وانما هي شمس حياة الشاعر التي شرع نورها يخبو ويغشاها الصقيع . هكذا فان الحنين يتصل ، عبر لحظتين متلاحقتين ، دون ان يضعف . انه الحنين ذاته ، لكنه في اللحظة الاولى كان حينئذ الى الفتوة ، اما في الثانية فقد تباهت قليلاً ، وقد اصبح يشوب لثته السوداء ، خيوط البياض والزوال العتيدين . لهذا فاننا كما شهدنا الفاظ الفرح والمتعة في الصورة الاولى ، فاننا نشهد الفاظ القنوط والشؤم هنا . هنالك كانت تعني الطيور وهنا يطن الذباب الأزرق . هنالك الضوء وهنا الغروب . هناك لفظنا « عذاب » و « رضاب » وهنا لفظنا « حجاب » و « مريض » . هكذا اكمدت الالفاظ وتغيرت بانكماش التجربة وتغيرها . وقد اشاع ذلك في الصورة الاخيرة ، وجودية الزوال والعدم ، خاصة في الذباب الأزرق ، فهذه اللفظة تذكرنا بالعنكبوت والحفافيش في شعر بودلير ، وبذلك الجو الاسود الذي ينحني فيه رأس الانسان كراس قائد مخدول . ان الذباب ليس في روضة الحزن بل في نفس الشاعر . كما ان خلايا العنكبوت ليست في الوجود ، بقدر ما هي في نفس الوجوديين . فهي رمز للتعفن والتآكل والحراب ، انها رمز الاسلاء والبقايا والاندثار . وابن الرومي طالما خطر بهذه اللحظات الوجودية التي تتوسل بملاحظة خارجية لتجسد براحها وذوولها الداخليين . وقد ارتفع بذلك على هام الشعراء العرب ، الذين يتدافعون في حدود المعاني العادية ، والواقع المنطقي العادي ، فانحلت نفسه واشرقت او ماتت فيها الحدود ، فاتحدت خلاياها بخلايا ضميره الفني واصبح يعبر عن هذه بتلك . هكذا تحول ضوء الشمس وظلها في

المشهد الاول ، الى جنح في المشهد الثاني ، كما تحول الأمل هناك الى قنوط هنا . هذا هو موضوع الشعر الخالد . فهو تجارب يعانها الشاعر ويبت فيها اشواقه وامانيه ، خيبته او انخضاله ، فيصبح كموسى على جبل سيناء او كالمسيح على جبل الزيتون ، او كهوميروس في حرب طروادة او كإرميا الذي يرتي اورشليم . الشعر الحقيقي هو التفاتة الشاعر المتمزق بين الوجود والعدم ، بين الشك واليقين . ذاك هو موضوع الشعر الخالد الحي ، الذي يعترف بمشكلة الذات ، وليس موضوع المدح الكاذب ، الذي يلفتني للمدح فضائل ، تصفع وجهه كالشتمية ، لكذبها وعدم صدقها فيه . ولكم أضع الشعراء العرب اعمارهم دون جدوى ، وابن الرومي بصورة خاصة ، لكم عانى وتصيب ، عبر مطولاته المدحية ، ولكم تبذل لتلك المهامات العقيمة التافهة . ولو سلط الجهد الذي بذله دونهم ، للتأمل بالحياة واسرارها ومصيرها ، لكان اصطفى لنا ديواناً نسيه ديوان الانسان والوجود ، دون سائر الدواوين التي هي سجل للزخرف والاحتيال والكذب . ولشد ما نشفق فيما نطالع قصائده ، على تلك العبقرية النافذة التي تستنفد في الاقاول ، وحذق تخمينات المعاني وحبكها . لكن ضرورة اللقمة والحاجة ، كانت تفيض عليه وتستبد به ، تغصبه ان يقول ما لا يؤمن به وان يفترض ما يستحيل تصديقه ، لينال غرضه . ونحن نعلم انه متى غلب الغرض على الشعر ، وتسخر له ، فانه يتنازل غالباً عن السوية الفنية ، وعن ارضاء الضمير الفني ، لارضاء صاحب الغرض . لهذا فقد اخذ ابن الرومي عادة النظم احياناً للنظم ، غير مدفوع بلجاجة التجربة الداخلية . وها هو الآن يقع بشيء من ذلك ، في تكرار الصورة ، صورة الذكرى . فبعد ان كان في البدء لوعة وجهشة وربما احتضاراً ، اصبح الآن نقلاً ، وانسحاباً على ذيل الصور السابقة . تلك كانت هوى وهذه خلافة ، كما يقول ابن الرومي ذاته :

يُذَكِّرُنِي الشَّبَابَ سَرَاةً نَهِي  
قَرَّتُهُ مُزَنَةً يَكْرًا ، وَأَضْحَى  
نَمِيرِ الْمَاءِ مُطَرَّدِ الْحَبَابِ  
تُرْقِرُهُ الصَّبَا مِثْلَ السَّرَابِ

عَلَى حَصْبَاءٍ فِي أَرْضٍ هَبَّانٍ      كَأَنَّ ثَرَابَهَا ذَفَرُ الْمَلَابِ<sup>(١)</sup>  
لَهُ حُبُّكَ، إِذَا أُطْرِدَتْ عَلَيْهِ،      قَرَأْتَ بِهَا سُطُورًا فِي كِتَابِ

### روضة أخرى :

تلك صورة نفسية معتلجة ، لاهثة مصبوعة بالدم . لقد شخصت على الجدار في كهف النفس . اما هذه الصورة فهي مثالية مطلقة ، انها تفترض مشهداً في الذهن ، تعالاه وتحققه ، تهذبه وتستطرد فيه . لقد عاد الى النقل والتقرير . نستدل على ذلك بالنعوت المثالية التي تستوفي حدود المشهد ، دون ان تتحرف بيميزة او بلمح يعلن عن نفسية الشاعر الخاصة . هذه الروضة هي روضة مطلقة ، يراها جميع الناس ولكن روضة الاصيل تلك ، فقد كانت روضة نفسية خاصة . هذه في حدة الشاعر ، في معرفته ، وتلك في عصبه وخياله . لذلك فهي قد ارتفعت بما يعبر عن طبيعة الشاعر ومعاناته ومشكلته ، عبرت عن شمسها الشاحبة ، وذباب الفشل والجفاء الازرق المهوّم . انها صورة المأساة الخاصة . اما صورة الغدير والشجر والحصاء ، الصحيحة الشكل المستوفية الشروط ، فلا تعبّر عنه ، بل تصلح له ولجميع الناس . ذلك ان الحصاء والملاب والحُبُّكَ ، ليس لها معنى او رصيد في النفس ، او ليست رمزاً لحالة خاصة في نفس الشاعر ، بل هي الفاظ تقرر ما تشهد العين المستقلة . فهي ذات وجه موّحد سلبي . اما الالفاظ في الصورة السابقة ، فهي مزدوجة مضاعفة ، لها مظهر العين ، وروح النفس . او انها تعبير عن النفس من خلال العين . ان لامبالاة الغدير واكتماله ومثاليته ، اضعفت الجذوة الشعرية فيه ، وربما أهدمتها . أما شحوب الشمس وجنحها وغياها ومرضاها ، هذه جميعاً حرّت الجذوة وأشعلتها ، لان وراءها انساناً يئن ويتنازع ، وليس فراغاً وعبثاً . ولعل هذا الامر من اهم الامور الفنية ، اذ يصعب اكتشافه وملاحظته ، لان ملامح الصورة الخارجية ، تتشابه مع ملامح الصورة الداخلية ،

(١) ذفر الملأب : طيبب الراحة .



وربما التبتست معها . فلا يمكن للناقد الا ان يستدل بعصبه الكاشف على روح الصورة ، دون ان ينخدع بكماها وصلقها وحسن هندامها . ان اكمال الصورة وحسن هندامها لا يدلان على قيمتها الفنية ، بل على العكس ، ان اكتمالها وانضباطها ، يدلان على ان الشاعر لا يعتريه ازاءها شعور يعصف بها ويزعزعها . لذلك فقد تكون الصورة المختلة مشردة غالباً ، اكثر دلالة على النفس واعمق قيمة شعرية ، لانها مررت بمصهر الشعور وكيماؤه العجيبة . ان توازن هذه الصورة واكتمالها ، مع ما رأينا من الانتخاب والاختلال في تينك الصورتين . ان ذلك يدلنا على ان الشاعر استعاد وعيه وعاد المنطق يشده ويستأثر به . فهي صورة منطقية منسوخة . لكنها لا تعبر عن حنين الشباب والرعب من الموت ، بل تقف في هذا النزاع المبرح كالطبيعة الميتة ، التي تمثلها ، لا تشقى ولا تتعذب ، لا تفرح ولا تعبت ، بل تعبر بلامبالاتها على العقم والأجدوى والجود .

ولعل صورة الصبا التي نشهدها في الايات التالية تقترب الى صورة الغدير في مطلقها وعدم اختصاصها بميزات الشاعر النفسية . فلها فضيلة النقل الدقيق للظاهر ، وفضيلة استيفاء المشهد في المطلق . فما هو يقول :

نَذْكُرُّنِي الشَّبَابَ صَبَاً يَلِيلٌ      دَيْسِيسُ الْمَسِّ ، لَاغِبَةُ الرِّكَابِ  
أَتَتْ مِنْ بَعْدِ مَا أُنْسَجَتْ مَلِيًّا      عَلَى زَهْرِ الرَّثْبِيِّ ، كُلُّ أُنْسِحَابِ  
وَقَدْ عَبَقَتْ بِهَا دَيًّا الْخَزَامِي ،      كَرِيًّا الْمَسْكِ ضَوْعَ بَانْتِهَابِ

الصبا :

لا شك ان الشاعر يمثل الصبا اجمل تمثيل وادقه . فهي بليلى يمكنك ان تسمها وتقبض فيها على طيب الزهر والمسك والخزامى . فهي لا تمثل صبا بل تمثل الصبا ، الموجودة في الطبيعة ، تمثل فكرتها ومبدأها ، انها لم تمسه وتختلج به وان كانت قد عبرت على احداقه وتأثر بها لمسه . فالطيب والعيبر

والابتلال ، هذه مميزات عامة في الصبا ، كما ان العين والحاجب والقم هي مميزات خاصة للانسان . فالشاعر وصفها بمميزات العامة ، كما يمثلها الناس دونما يمثلها هو بالذات . ان روضة الحزن تختلف عن سائر الرياض وان اتفقت ببعض خصائصها . اما الصبا فهي متشابهة لا تختلف ولا تتغير . فكيف يمكن للشاعر ان يعبر عن حنينه المفجوع اللأهب الخاص ، بصورة مطلقة لامبالية عامة . الصبا ظاهرة طبيعية لا معنى لها بذاتها . وانما الانسان هو الذي يخلع عليها المعنى من ذاته . فكيف لهذه الصبا المستقلة الوهمية الخيالية ، ان تشمل على معنى نفسي وهي لم تتصل بالفس ولم تتحمل من حنينها وبراحها . فابن الرومي افترض معنى الحنين افتراضاً ، والصقه بها دون ان يعاينه او يشعر به عبرها . لقد افاد الفكرة من معنى اللفظة دون ان يعاينها ويختلج بها . لهذا جاءت الصبا متكاملة صقيلة ، لكنها جامدة جافة ، لا رعشة فيها ولا انسان وراءها .

### المشهد الاخير :

هكذا فان ابن الرومي يمتزج بين حالة الوجد الحقيقي الذي يعاينه ويخبره ، وحالة التواجد الذي ينسحب فيه على ذيل الحالة الاولى . فقد يستطرد الى أبيات كثيرة ، لينثني صورة جافة وثنية ، لا احداق لها او حيوية فيها . وقد يلجأ الى صورة أخرى بعيدة متناوبة منطفئة ، فاذاً هي لحظة راعشة في اعماق الضمير ، وليست منقولة عن سطح الحدة والذاكرة .

يَذْكُرُنِي الشَّبَابُ وَمِیْضُ بَرْقٍ وَسَجْعُ حَمَامَةٍ وَحَيْنٌ نَابٍ<sup>(١)</sup>

ان البرق يشتمل على معنى الحنين باكفهرار افقه وانكساده ، فكانت غيومه المطبقة هي غيوم القنوط واليأس ، التي تعويها اسلاك الحنين . وكذلك سجع الحمام وحنين النيب ، فهما يوقظان لهفة الضياع والبعد والفراق . ان حنين النيب المستنة بعلو ويتغوّر ، كأنه وتر هائل مجروح ، يمد ليطال

(١) حنى الناب : سوى الدامة المستنة .

أغوار العُمر السحيقة التي يشتاقُ إليها . فالناقة تمتل هنا النفس التي يطأها  
الاسى ووجع الفراق والاحتضار . فهي انسان تحس اعضاءه بالغيب المزمع ،  
بدبيبه العدمي البطيء .

هنا يبلغ الشاعر ذروة المأساة والذكرى فينهار بالتفجع والحزن عليه ،  
فكأنه يعول ويتخبط :

فَيَا أَسْفَاً وَيَا جَزَعاً عَلَيْهِ وَيَا حُزْناً إِلَى يَوْمِ الْحِسَابِ

فهو قد اعتمد صيغة الندبة ، التي تمتدُّ ألفها الملهوفة المعولة ، وتتردّد  
كما يتردد صراخ الماتم . فالشاعر يقيم مناحة شبابه ، او يشهدُ جنازة عمره .  
وقد توَسَّل لذلك ، بيتٍ رثائي مُتفجّع ، فكأنه صوت عجوز ثاكل ،  
او صوت خنساء ناحبة .

### الفنائية والوهم :

هذا هو تصرُّم الشباب وتقضيه بالنسبة للشاعر ، انه الموت الحيّ ، انه  
الحي الذي يشاهد موته ويجري في جنازة نفسه :

أَفْجَعُ بِالشَّبَابِ وَلَا أَعْزَى لَقَدْ غَفَلَ الْمُعْزَى عَنْ مُصَابِي

ان الوهم قد اشتدَّ بالشاعر حتى تمتل جنازة الشباب امامه ، وتعجب  
كيف انه يقوم عليها وحيدا ، لا يشترك معه ولا يؤاسيه احد . فالموت  
ليس موت الجسد وغياب الروح ، وانما الموت الحقيقي المفجع ، هو موت  
الشباب ، لانه موتٌ واعٍ لا ينطفئ به الانسان ويزول ، بل يشهده  
ويشيعه بنفسه . لا شك ان دعوة ابن الرومي ، تخرج عن عادة التعزية بين  
الناس ، وقد يعجب منها البعض لغرابتها وعدم واقعيتها ، لكنها بالرغم  
من ذلك لا تضير تجربته الشعرية ، لان الشعر ليس ينساق للمعادة والفهم  
والناس ، بل على العكس ، فهو لا يجد ذاته واصقاعه الصافية الا اذا

تخطاها جميعاً وانحل في الاسطورة والذهول . ان دعوة الشاعر قد تكون مستحيلة لكنها تجربة شعرية لان النفس كانت تؤمن بها اشد الايمان . ان الشعر هو الشوق الذي يرتفع بالواقع الى ذروة الوهم او هو نزوع بالواقع الى ما فوقه . وهكذا فهو قد ارتفع بزوال الشباب الى الموت ، او بالاحرى الى تفجُّع المآثم واقامة التعازي ، فالصورة بذلك صورة فاجعة ان لم تكن صورة منطقية .

وهنا تنفجر غنائية النفس ببوحها وندائِها لذلك الشباب الراحل فلا يعود الشعر شعر صورة ومعاني ، بل عواطف وابتهالات :

أَيَا بُرْدَ الشَّبَابِ لَكُنْتَ عِنْدِي      مِنْ الْحَسَنَاتِ وَأَلْقِسَمِ الرَّغَابِ

هذه نهاية المآثم وقد دفن الميت . لقد اصبح البكاء نشيجاً، مهمة، تعاسة مكتومة . لذلك فان هذه الابيات اكثر تعقلاً واتخاذاً للحكمة من الابيات السابقة ، كما انها اقل مبالغة . فبعد ذلك التصاعد في دعوة المعزين وتلهف الكل ، اذا به يعود للمخاطبة والمناجاة التي تنطوي على شعاع من العزاء وان كان بعد لما يتعزى . فقد جعل اذا ذكر الشباب الآن ، يتذكره بالحسنات والרגاب . فابن هاتان اللفظتان المائتتان من تلك الالفاظ المشتعلة الملهوفة ، وابن هي ايضاً من تلك الصور الاحتضارية الصفراء . فكان الشاعر قد تعافى من مرضه او قاتل منه . وعاد ينظر الى الاشياء بمنظار الواقع والهدوء والعادة . ان ذلك يظهر في الابيات الحكيمة التي يعترض بها ، والتي تدعو الى الاستسلام والرضوخ للامر الواقع . فهو الآن لم يعد يلتفت الى نفسه بالذات ، ويقتصر عليها دون الناس فيتوهم انها وحيدة في الشقاء والزوال ، بل ينظر حواله الى سائر النفوس ، يقابل بينها وبين نفسه ، فيتعزى اذ يرى أن الزوال قدر مطبق محتمل على الجميع . فالشاعر عندما يتحول بمحذته عن نفسه ، ومنذ ما تحول عن الانشغال بها وعن تمضعها ، ضعف شعوره بعذابه واختلافه ، واذا به يشعر ان ملامح الناس

جميعاً مكدودة متجهة كملامحه ، واحداقهم رابعة حائرة كحدقيه ، فاستسلم لواقع الانسان المعذب المخدول :

لَيْلِيَتَ عَلَى الزَّمَانِ وَكُلِّ بُرْدٍ      فَبَيْنَ بِلَىٍّ وَبَيْنَ يَدِ أُسْتِلَابِ

لقد انتزع عنه وجه الخنساء المسفوح ، وارتنى وجه زهير المنحني انحناء الاقتناع والاستسلام دون الثورة واللعنة . فالحديث اصبح حديث انسان متأثر ولكن ليس في تأثره فجعية مُنتفضة الأسلاء كما كان سابقاً . لقد اصبح يعزُّ عليه ان يفارق الشباب ، بعد ان كان يُعول ويتودى . كما ان هذه المعزة لا تتعذب او تأسى او تشتكى بل تفهم وتقنع وتنصاع ، « للحوادث التي لا تحايي » .

لعل هذا الاستسلام يصبح في النهاية عزاء ، ناراَ منطفئة هامة ، ينظر اليها الشاعر بعينين هادئتين تقريريتين ، بعد ان كانتا متأكلتين او مشتعلتين . انه الهدوء بعد العاصفة ، والسلاو بعد الفجعة ، والعافية بعد المرض . هكذا فان هذه القصيدة ابتدأت باردة هامة ، ثم اشتعلت وتأججت ، حتى تأكلت وعادت وماداً . وهكذا ابتدأ ابن الرومي عابثاً مزوقاً مؤلفاً كأبي تمام ، ثم غدا يتفجع ويتوجد ويحتضر كالخنساء او كأبي العتاهية وانتهى كزهير ، لكنه كان يمتاز عليهم جميعاً بثقافته العميقة المصهورة في دم التجربة واعصارها فكان شعر ابن الرومي شعر ثقافة وتجربة بقدر شعر عصب كالح مستميت منكش .

نهاية :

شهدنا في هذه القصيدة تجربة من تجارب الشاعر التي تتمزج بين التقرير والتأليف العاديين ، وبين الوجد والحلولة الصافية . فقد كان يجبو حيناً على ارض الواقع ويتعثر فيها ، وأحياناً اخرى ، كانت تسو به جناحاً الرؤيا او تسقط عنه رذائل المادة والمنطق والواقع ، فيصفو ويشف ، حتى يصبح من روح الانير ، ويغلظ ويتكاثف ، فكانه غريزة او خلية

تتأخف وتسعى على الحضيض . الا ان هذه القصيدة اتصفت عامة  
بتأسك الجمل والالفاظ ، فهو قلما اعترض فيها بالحروف والفاظ الحال  
والتمييز او انحرف بها الى التأكيدات المنهكة المضناة ، بل جرى على روح  
الاسلوب العربي الذي يقوم على حدود الجملة العامة التي تطول او تقصر  
حيناً ، لكنها قلما تعوج وتتداخل او تتشعب وتلتوي . فهي بصورة عامة  
تعتمد الجملة التي تستنفذ في الفعل والفاعل والمفعول به او بالابتداء والاختبار ،  
وقلما تتسلسل او تعترض بالحروف المتوالدة المتلاحقة التي تتجرر الجملة  
وراءها تجرراً . كما ان القافية جاءت عادة عمدة ، ولم يغتصبها او تقتضى  
عليه . فهي فعل او اسم ، واذا اتت نعتاً ، فهي نعت ضرورية كالاسم ،  
يختل المعنى او يتداعى او يلتبس اذا حذفت . ان قافية ابن الرومي ليس  
لها اية نكهة خاصة ، ولكنها ليس فيها عياء او تهالك . تتكرر وتطول  
حتى يلهث القارئ دونها ، لكنها لا تضعف او تنجو ، فهي اقرب الى شدة  
الاحكام منها الى الاعتراض ، وان لم يكن لها صفاء قافية النابغة وصلها  
وارتكاؤها .



ماحق





## ملحق

النص الكامل للقصائد التي جرى نقدها وتحليلها  
في الكتاب

عتاب أبي القاسم التوزي الشطرنجي

يَا أَخِي، أَيْنَ رَبِّعُ ذَاكَ الْلِقَاءِ؟<sup>(١)</sup>    أَيْنَ مَا كَانَ يَبِينُنَا مِنْ صَفَاءِ ؟  
أَيْنَ مُصَدِّقُ شَاهِدٍ<sup>(٢)</sup> كَانَ يَنْحِي    أَنْكَ الْمُخْلِصُ الصَّحِيحُ الْإِخَاءِ ؟  
شَاهِدٌ مَا رَأَيْتُ فَعَلَكَ إِلَّا    غَيْرَ مَا شَاهِدٍ لَهُ بِالزَّكَاءِ<sup>(٣)</sup>  
كَشَفَتْ مِنْكَ حَاجَتِي هَنَوَاتٍ<sup>(٤)</sup>    غُطِّيتُ بِزَهَّةٍ بِحُسْنِ الْلِقَاءِ  
تَرَكْتَنِي وَلَمْ أَكُنْ سِيَّ الظَّنِّ    أَيُّهُ الظُّنُونِ بِالْأَصْدِقَاءِ  
قُلْتُ: لِمَا بَدَتْ لِعَيْنِي شُنْعًا<sup>(٥)</sup>    زُبُّ شَوْهَاءٍ<sup>(٦)</sup> فِي حَشَا حَسَنَاءِ  
لَيْتَنِي مَا هَتَكْتُ عَنْكَ سِتْرًا<sup>(٧)</sup>    فَتَوَيْتُنْ<sup>(٨)</sup> تَحْتَ ذَاكَ الْغَطَاءِ

- 
- (١) أي ثمرته وما كان ينتظر منه . (٢) هذا الشاهد هو حسن المقابلة .  
(٣) بالصلاح وما زائدة . (٤) هنوات جمع هنة أصلها هنة بمعنى الشيء .  
(٥) جمع شنعاء مفرطة القباحة والفضاعة . (٦) قبيحة عابسة الوجه (٧) كشفته  
(٨) فتويتن أي قبرتني .

قُلْنَ: لَوْلَا أَنْكِشَافُنَا مَا نَجَلْتَ عَنْكَ ظِلْمًا<sup>(١)</sup> شُبْهَةً قَتْمًا<sup>(٢)</sup>  
 قُلْتُ: أَعْجَبَ بِكُنُّ مِنْ كَاسِفَاتٍ<sup>(٣)</sup> كَاشِفَاتٍ غَوَاشِيِ الظُّلْمَاءِ<sup>(٤)</sup>  
 قَدْ أَفْذَنْتَنِي مَعَ الْخُبْرِ بِالصَّا حِبِّ أَنْ رُبَّ كَاسِفٍ مُسْتَضَاءٍ<sup>(٥)</sup>  
 قُلْنَ: أَعْجَبَ يُهْتَدِ<sup>(٦)</sup> يَتَمَنَّى أَنَّهُ لَمْ يَزَلْ عَلَى عَمِيَاءٍ<sup>(٧)</sup>  
 كُنْتُ فِي شُبْهَةٍ<sup>(٨)</sup> فَزَالَتْ بِنَا عَذْ لَكَ فَأَوْسَعْتَنَا مِنَ الْأَزْدَاءِ<sup>(٩)</sup>  
 وَتَمَنَيْتَ أَنْ تَكُونَ عَلَى الْحِي رَوْ<sup>(١٠)</sup> تَحْتَ الْعِمَايَةِ الطَّخْيَاءِ<sup>(١١)</sup>  
 قُلْتُ: تَاللَّهِ لَيْسَ مِنِّي مَنْ وَدَّ<sup>(١٢)</sup> ضَلَالًا وَحَيْرَةً بِأَهْتَدَاءٍ<sup>(١٣)</sup>  
 غَيْرَ أَنِّي وَدِدْتُ سَتْرَ صَدِيقِي بَدَلًا بِاسْتِمَادَةٍ الْأَنْبَاءِ<sup>(١٤)</sup>  
 قُلْنَ: هَذَا هَوَى<sup>(١٥)</sup> فَعَرَّجَ عَلَى الْحَقِّ<sup>(١٦)</sup> وَخَلَّ أَهْوَى لِقَلْبٍ هَوَاءٍ<sup>(١٧)</sup>  
 لَيْسَ فِي الْحَقِّ أَنْ تَوَدَّ لِيَخْلَ أَنَّهُ الدَّهْرَ كَامِنُ الْأَذْوَاءِ<sup>(١٨)</sup>

- (١) ظلمة . (٢) سوداء . (٣) عابسات سيئات الحال .  
 (٤) كاشفات مزيلات الغطاء عن غواشي الظلماء أي غطاءات الظلمة . والمعنى  
 أعجب بمظلمات مزيلات للظلام (٥) استفدت منكن أمرين : الاول العلم  
 من طريق الاختبار والتجربة بصاحبي ، والثاني هذه الحكمة : ربما كان المظلم نيرا  
 وهنا مستضاء وصف لكاسف وخبر كاسف محذوف تقديره موجود .  
 (٦) بمريد الاهتداء . (٧) أي على حالة عمياء أي يتمني انه لا يزال على  
 ضلال . (٨) ريب وشك . (٩) فأكثرت من عيننا . (١٠) الشك  
 والارتياب . (١١) العمى والضلالة المظلمة الخالكة . (١٢) أحب .  
 (١٣) بدل اهتداء . (١٤) لعله يريد ؛ اني بدل ان افحص عن اخبار صديقي  
 التي تشينه وان كان في ذلك الوصول الى الحقيقة والاهتداء اليها احببت ان اسدل  
 الستر عليه . (١٥) أي فعلك هذا منبعث عن الهوى وميل القلب لا عن العقل  
 والرأي . (١٦) فألجأ اليه . (١٧) لقلب هواء أي فارغ من العلم والحكمة  
 (١٨) ليس من الحق ان ترضى لخليلك أن تبقى أمراضه مسترة تنخره .

بَلْ مِنْ الْحَقِّ أَنْ تُنْقِرَ عَنْهُنَّ<sup>(١)</sup> وَإِلَّا فَأَنْتَ كَالْبُعْدَاءِ<sup>(٢)</sup>  
 إِنَّ بَحْثَ الطَّيِّبِ عَنْ دَاءٍ ذِي الدَّاءِ لَأَسْ<sup>(٣)</sup> الشِّفَاءِ قَبْلَ الشِّفَاءِ  
 دُونَكَ الْكَشْفَ وَالْعِتَابَ فَقَوْمٌ بِهِمَا كُلٌّ خَلَّةٌ عَوَجَاءِ<sup>(٤)</sup>  
 وَإِذَا مَا بَدَا لَكَ الْعَرُ<sup>(٥)</sup> يَوْمًا فَتَتَّبِعْ نِقَابَهُ<sup>(٦)</sup> بِالْهِنَاءِ<sup>(٧)</sup>  
 قُلْتُ: فِي ذَلِكَ مَوْتُكَنَّ وَمَا الْمَوْتُ يُسْتَعْتَبُ لَدَى الْأَحْيَاءِ<sup>(٨)</sup>  
 قُلْنِ: مَا الْمَوْتُ بِالْكَرِيهِ إِذْ كَانَ يَحْقُقُ فَلَا تَرْتَدِّ فِي الْمِرَاءِ<sup>(٩)</sup>  
 يَا أَخِي هَبْكَ<sup>(١٠)</sup> لَمْ تَهَبْ<sup>(١١)</sup> لِي مِنْ سَعِيكَ حِطًّا كَسَاثِرِ الْبُخْلَاءِ  
 أَفَلَا كَانَ مِنْكَ رَدٌّ جَمِيلٌ فِيهِ لِلنَّفْسِ رَاحَةٌ مِنْ عَنَاءِ<sup>(١٢)</sup>  
 أَجْزَائِهِ الصَّدِيقِ إِيظَاؤُهُ الْعَشِ<sup>(١٣)</sup> وَهَ<sup>(١٤)</sup> حَتَّى يَظُلَّ كَالْعَشَوَاءِ<sup>(١٥)</sup>  
 تَارِكًا سَعِيَهُ اتِّكَالًا عَلَى سَهْ يَكْ دُونَ الصِّحَابِ وَالشُّفَعَاءِ<sup>(١٥)</sup>

(١) تبحث عنهن (٢) كالغرباء لا كالاصدقاء (٣) الأساس الذي  
 يبتني عليه الشفاء هو اجادة الطيب البحث عن الداء والتحقق منه (٤) الكشف  
 الإظهار . والحلّة الخصلة . والعوجاء المعوجة أي البحث عن خلاله غير المستقيمة  
 وعاقبه عليها فان في ذلك تقويم أخلاقه (٥) العر بفتح العين وضمها  
 الجرب (٦) النقاب جمع نقب وهو القطع المتفرقة من الجرب  
 (٧) الهناء ككتاب القطران وهو ما يداوى به الجرب . يعني اذا ظهر  
 لك أن داء فاضح كالجرب فتعهده بما يداويه على حد قول الشاعر :  
 يضع الهناء مواضع النقب (٨) ليس الموت مرغوباً للاحياء (٩) قلن:  
 ليس الموت مكروهاً اذا كان بحق فلا تزد في المجادلة (١٠) افرض  
 (١١) مضارع من وهب (١٢) تعب (١٣) الايطاء مصدر أوطأ  
 وأوطأه العشوة وعشوة أركبه على غير هدى (١٤) العشواء الناقة التي  
 لا تبصر أمامها فهي تخبط في مشيها ولذلك يقال هو يخبط خبط عشواء  
 (١٥) جمع شفع وهو الذي يتوسط في امر طالباً بوسيلة او بذمام

كَالَّذِي غَرَّهُ السَّرَابُ<sup>(١)</sup> يَمَا خَيْلَ<sup>(٢)</sup> حَتَّى هَرَّاقَ مَا فِي السَّقَاءِ<sup>(٣)</sup>  
يَا أَبَا الْقَاسِمِ الَّذِي كُنْتُ أَرْجُو هَلْ دَهْرِي<sup>(٤)</sup> قَطَعْتَ مَتْنَ الرَّجَاءِ<sup>(٥)</sup>  
يَبْكُ<sup>(٦)</sup> حَاجَاتٍ مِنْ نِعْمَتِكَ<sup>(٧)</sup> لِلشَّيْءِ طَوْرًا وَتَارَةً لِلرَّخَاءِ  
فَمِتَ عَنْهَا<sup>(٨)</sup> وَمَا لِي بِمِثْلِكَ غَدْرٌ عِنْدَ ذِي نُهْيَةٍ<sup>(٩)</sup> عَلَى الْإِغْفَاءِ<sup>(١٠)</sup>  
قَسَمًا لَوْ سَأَلْتُ أُخْرَى عَوَانًا<sup>(١١)</sup> لَتَنَمَّرْتَ لِي مَعَ الْأَعْدَاءِ<sup>(١٢)</sup>  
لَا أَجَازِيكَ مِنْ غُرُورِكَ إِيَّايَ غُرُورًا وَقَيْتَ سُوءَ الْجَزَاءِ<sup>(١٣)</sup>  
بَلْ أَرَى صِدْقَكَ الْحَدِيثَ وَمَاذَا لَكَ لِيُبْخَلَ عَلَيْكَ بِالْإِغْضَاءِ  
أَنْتَ عَيْنِي وَلَيْسَ مِنْ حَقِّ عَيْنِي غَضُّ أَجْفَانِيهَا عَلَى الْأَقْدَاءِ<sup>(١٤)</sup>

(١) غرَّه خدعه . والسراب ما يُرى كأنه ماء وليس بماء (٢) أي  
بما أوهم به (٣) السقاء جلد يتخذ للماء . وهراق أراق أي صبَّ ومعنى  
البيت كالرجل الذي معه ماء في سقاء فصبه اغتراراً بما أوهمه به السراب  
من كثرة الماء (٤) أي لنوائب دهري (٥) المتن الصلب وما يكتشفه  
من الظهر . وهو أقوى شيء في الظهر . والمراد هنا : قطعت حبل الرجاء  
المتين (٦) أي أولى (٧) بُعدك يهيوك (٨) أي سكت عنها  
واهملتها (٩) النية بضم النون العقل (١٠) الاغفاء مصدر أغفى أي  
نام أو نعس والمراد هنا السكوت عن قضاء الحاجة (١١) العوان كسحاب  
من البقر واخيل التي نتجت بعد بطنها البكر أي التي جاءت في التاج الثاني  
والمراد هنا : حاجة ثانية (١٢) تنمَّر له تنكَّر وتغير واوعده مثل النمر  
الذي لا يرى الا غضبان متكرراً (١٣) أي لا اخدعك كما خدعتني .  
حفظك الله من الجزاء السيء (١٤) الاغضاء الصد . وغض الاجفان  
خفضها . والاقضاء جمع قذى وهو ما يقع في العين مما يضر بها . ومعنى  
البيتين : بل اذهب الى ان يكون حديثي معك صادقاً لا لانك لست اهلاً  
لان أضن عليك بالصد ولكن لانك مني بمنزلة العين وتصرفك معي بمنزلة  
القذى الذي وقع فيها ولا يصح ان ترخي الجفون على قذى العيون .

مَا بِأَمْثَالِ مَا أَتَيْتَ مِنَ الْأَمْرِ رَحِيلُ أَلْقَى ذُرًّا أَلْعِيَاءَ<sup>(١)</sup>  
لَا وَلَا يَكْسِبُ الْمَحَامِدُ<sup>(٢)</sup> فِي النَّاسِ سِوَايَ لَا يَشْتَرِي جَمِيلَ الشَّاءِ  
لَيْسَ مَنْ حَلَّ بِالْمَحَلِّ الَّذِي أُنْزِلَ بِهِ مِنْ سَمَاحَةٍ وَوَفَاءٍ<sup>(٣)</sup>  
بِذَلِكَ الْوَعْدِ لِلْأَخْلَاءِ سَمَحًا وَأَبَى بَعْدَ ذَلِكَ بَذْلَ الْغَنَاءِ<sup>(٤)</sup>  
فَقَدْ كَاخِلَافٍ<sup>(٥)</sup> يُورِقُ لِلْعِيَاءِ نِوَابِي الْإِيمَارَ كُلِّ الْإِبَاءِ  
لَيْسَ يَرْضَى الصَّدِيقُ مِنْكَ بِبَشَرٍ<sup>(٦)</sup> تَحْتَ مَجْبُورِهِ دَفِينُ جَفَاءٍ<sup>(٧)</sup>  
يَا أَخِي! يَا أَخَا الدَّمَائَةِ وَالرَّقَّةِ وَالظَّرْفِ وَالْحَبَا وَالْدَّهَاءِ<sup>(٨)</sup>  
أَتَرَى الضَّرْبَةَ الَّتِي هِيَ غَيْبٌ خَلْفَ تَحْسِينِ ضَرْبَةٍ، فِي وَحَاءٍ<sup>(٩)</sup>

(١) ذرا جمع ذروة . وذروة الشيء اعلاه . والمعنى أعالي العلياء  
(٢) جمع محمده وهي ما يحمد عليه الانسان ويشكر (٣) بالنسخة التي  
اخذت منها (او وفاء) والجمع بالواو أحسن من الافراد بأو . والسماحة الجود  
والكرم . والوفاء لإنجاز الوعد والقيام بالعهد . ومعنى البيت ليس من نزل  
بالمنزلة الرفيعة التي نزلت بها من الجود والوفاء . والخبر آت في البيت الآتي  
(٤) الأخلاء جمع خليل . والسَّمَح الكرم . والغناء الكفاية والجزاء والمعنى  
ليس من حل... الخ هو الذي جاد بالوعد وامتنع من أن يكفي مَنْ وعده  
بالإنجاز (٥) الخِلاف صنف من شجر الصفصاف (٦) طلاقة وجه  
(٧) يعني تحت ما اختبر منه قطعة مستترة (٨) الدماء سهولة الخلق  
والحجا العقل والفتنة . والدهاء جودة الرأي (٩) الذي اراه ان الخلف  
هنا بضم الخاء اسما من الإخلاف وهو التكذيب في المستقبل . والوحي والوحاء  
العجلة والإسراع . ومعنى البيت : أترى ان الضربة والنكاية التي هي في الغيب  
ولم تحصل بعد مخامة لعاداتك في حمسين ضربة حصلت قبلها وكلها في غاية  
العجلة والاسراع ؟

ثَاقِبَ الرَّأْيِ نَافِذَ الْفِكْرِ فِيهَا ، غَيْرَ ذِي فِتْرَةٍ وَلَا إِبْطَاءٍ <sup>(١)</sup>  
وَيُلَاقِيكَ سَبْعَةٌ فَيَظْلُوْا نَ عَلَى ظَهْرِ آلَةٍ حَدْبَاءٍ <sup>(٢)</sup>  
تَهْزُمُ الْجَمْعَ أَوْحِدِيًّا وَتُلَوِي بِالصَّنَادِيدِ أَيَّامًا إِلْوَاءٍ <sup>(٣)</sup>  
وَتَحْطُ الرِّخَاخَ بَعْدَ الْفَرَازِينِ فَتَرْدَادُ شِدَّةٍ اسْتِعْلَاءٍ <sup>(٤)</sup>  
رُبَّمَا هَالَتْنِي وَحَيْرَ عَقْلِي أَخَذَكَ اللَّاعِبِينَ بِالْبَأْسَاءِ <sup>(٥)</sup>  
وَرِضَاهُمْ هُنَاكَ بِالْئِصْفِ وَالرُّبِّ عِ وَأَذْنَى رِضَاكَ فِي الْإِزْبَاءِ <sup>(٦)</sup>  
وَأَحْتِرَاسُ الدُّهَاءِ مِنْكَ وَإِعْصَا فُكَّ بِالْأَقْوِيَاءِ وَالضُّعْفَاءِ <sup>(٧)</sup>  
عَنْ تَدَايِيرِكَ اللَّطَافِ اللَّوَاتِي هُنَّ أَخْفَى مِنْ مُسْتَسَرِّ الْهَبَاءِ <sup>(٨)</sup>

(١) ثاقب الرأي نافذ الفكر فيها أي حال كونك مصيباً فيما رأيته فيها معمولاً بفكرك فيها . غير ذي فترة ولا إبطاء أي ولم يأخذك انقطاع بين هذه الضربات ولم يحصل منك ببطء في تعقيب الواحدة بالآخرى (٢) الآلة الحدباء هي الجنازة أي سرير الميت (الخشبة التي يحمل فيها الميت) . يعني ويقابلك سبعة فتذيقهم كأس المنون دفعة واحدة (٣) أوحدياً أي منسوباً إلى الأوحد المتفرد بالوحدانية . وتلوي بالصناديد أيما إلواء أي تهلك الشجعان وتوقع بهم إيقاعاً عظيماً (٤) الرخاخ جمع رخّ كزجاج وزُج وجلال وجل . والفرازين جمع فزان . وكل من الرخ والفزان من أدوات الشطرنج . ومعنى البيت : أنك تعلي من تشاء وتضع من تشاء (٥) يعني كثيراً ما حرت من اشتدادك على اللاعبين معك (٦) وحرت من رضاهم بالقليل وعدم رضاك بالكثير . والإرباء الغلو (٧) الاحتراس التحفظ . والإعصاف من أعصفت الريح اشتدت : يعني وحير عقلي تحفظ أرباب العقول منك وأنت تشتد على جميع الناس الأقوياء منهم والضعفاء (٨) التدابير جمع تدبير وهو النظر في الأمور وعواقبها . والمستسر اسم فاعل من استسر بمعنى استتر . والهباء التراب الدقيق المختفي في الهواء . يعني جميع ما ذكر نتيجة

بَلْ مِنَ السِّرِّ فِي ضَمِيرٍ مُحِبٍّ      أَدَبَتْهُ عُقُوبَةُ الْإِفْشَاءِ<sup>(١)</sup>  
 فَأَخَالَ الَّذِي تُدِيرُ عَلَى الْقَوِّ      مِ حُرُوبًا دَوَارَ الْأَزْحَاءِ<sup>(٢)</sup>  
 وَأَظُنُّ أَفْتِرَاسَكَ الْقِرْنَ فَأَلْقِرْ      نَ مَنَآيَا وَشَيْكَةَ الْإِزْدَاءِ<sup>(٣)</sup>  
 وَأَرَى أَنْ رُقْعَةَ الْأَدَمِ الْأَحْ      مَرِ أَرْضٌ عَلَلَّتَهَا بِدِمَاءِ<sup>(٤)</sup>  
 غَلَطِ النَّاسِ لَسْتَ تَلْعَبُ بِالشِّطِّ      رَنْجٍ لَكِنْ بِأَنْفُسِ اللُّعْبَاءِ<sup>(٥)</sup>  
 أَنْتَ جَدِّهَا وَغَيْرُكَ مَنْ يَدُ      عَبٌّ<sup>(٦)</sup> إِنَّ الرِّجَالَ غَيْرُ النَّسَاءِ  
 لَكَ مَكْرٌ يَدِبُ<sup>(٧)</sup> فِي الْقَوْمِ أَخْفَى      مِنْ دَيِّبِ الْغِذَاءِ فِي الْأَعْضَاءِ<sup>(٨)</sup>  
 أَوْ دَيِّبِ الْمَلَالِ فِي مُسْتَهَامِيهِ      نَ إِلَى غَايَةِ مِنْ الْبَغْضَاءِ<sup>(٩)</sup>

نظرك في الامور وتقليها تقليباً أدق على الانظار من الغبار المستتر في الهواء  
 (١) يعني بل أخفى مما يكتمه المحب المبالغ في كتمان سره لما اصابه من  
 لظهاره (٢) الرحي الآلة المعروفة ودارت رحي الحرب اشتدت القتال  
 فيها فلا يبقى أحد فيها صحيحاً . يعني حتى يخيل لي أن ما ينوب القوم  
 منك مثل ما ينوبهم في الحروب التي تشتد حومتها فلا تبقي أحداً منهم سائماً  
 (٣) الافتراس الاصطياد . والقرن من يماثلك في شدة القتال والمقاومة وجمعه  
 أقران . والمنايا جمع منية وهي الموت وشيكة سريعة . والإرداء الإهلاك  
 (٤) الرقعة القطعة المنبسطة من جلد ونسيج وغيرها وجمعها رقاع . والأدم  
 الجلد . وعالله بطعام وغيره شغله به . يعني وأظن أن سطح الشطرنج الذي  
 لونه احمر ارض اهرقت عليها الدماء لتاهها بها (٥) يعني من ظن أنك  
 تلعب بالشطرنج فقد غلط لأنك في الحقيقة تابع بنفوس من يلاعبك  
 (٦) اي انت المنسوب الى الجِدِّ وغيرك المنسوب الى اللعب (٧) دب  
 يدب مشى مشياً خفياً على هيئة (٨) وهو ديبب غير محسوس (٩) الملل  
 السامة . والمستهامان الحبيبان الهائم احدهما بالآخر . والبغضاء شدة الكراهة .  
 وسريان الملل في المستهامين حتى ينتهي بهما الى البغض من اخفى الخفيات



أَوْ مَسِيرِ الْقَضَاءِ فِي ظِلِّهِ أَلْعِيَّ      بِ إِلَى مَنْ يُرِيدُهُ بِأَتِوَاءِ<sup>(١)</sup>  
 أَوْ سُرَى الشَّيْبِ تَحْتَ لَيْلِ شَبَابٍ      مُسْتَحِيرِ<sup>(٢)</sup> فِي لَمَّةٍ سَحْمَاءِ  
 دَبَّ فِيهَا لَهَا وَمِنْهَا إِلَيْهَا<sup>(٣)</sup>      فَأَكْتَسَتْ لَوْنَ رَثَّةٍ شَمْطَاءِ<sup>(٤)</sup>  
 تَقْتُلُ الشَّاهَ حَيْثُ شِئْتَ مِنَ الرُّثَا      مَةِ طَبَّأً<sup>(٥)</sup> بِأَلْقِيَةِ النَّكْرَاءِ<sup>(٦)</sup>  
 غَيْرَ مَا نَظَرِ بَعِينِكَ فِي الدُّسِّ      تِ<sup>(٧)</sup> وَلَا مُقِيلٍ عَلَى الرُّسْلَاءِ<sup>(٨)</sup>  
 بَلْ تَرَاهَا وَأَنْتَ مُسْتَذْبِرُ الظَّهْرِ      بِقَلْبٍ مُصَوِّرٍ مِنْ ذَكَاءِ<sup>(٩)</sup>  
 مَا رَأَيْنَا سِوَاكَ قِرْنًا يُوتِي      وَهُوَ يُزِدِي فَوَارِسَ الْهَيْجَاءِ<sup>(١٠)</sup>  
 رُبَّ قَوْمٍ رَأَوْكَ رِيعُوا فَقَالُوا      هَلْ تَكُونُ أَلْعِيُونُ فِي الْأَقْفَاءِ<sup>(١١)</sup>  
 وَأَلْفُؤَادِ الذِّكْرِ ، لِلْمَطْرِقِ الْمَعْرُضِ      عَيْنُ يَرَى بِهَا مِنْ وَدَاءِ<sup>(١٢)</sup>  
 تَقْرَأُ الدُّسْتَ ظَاهِرًا ، فَتَوَدِّيهِ جَمِيعًا ،      كَأَحْفَظِ الْقُرَاءِ<sup>(١٣)</sup>

(١) الثوى بوزن الحصى ويمد كما هنا الهلاك . يعني او مثل سير القضاء والقدر الى من يقصده في خفاء الغيب ليلحق به الهلاك (٢) تامّ آخذ من الجسد كل مأخذ . واللّمة الشعر المتجاوز شحمة الأذن . والسحماء السوداء (٣) يعني خلق منها لها (٤) الرثة البالية والشمطاء من الشمط وهو بياض الشعر الذي يحاطه سواد (٥) الطّب الماهر الحاذق بعمله (٦) النكراء القطيعة (٧) الدّست المقصود به هنا صدر الرقعة (٨) جمع رسول (٩) مستدبر الظهر جاعل ظهره الى الرقعة والملاعبين . ومصوّر من ذكاء مخلوق من فطنة (١٠) يوتّي يدبر . والفوارس جمع فارس . والهيجاء الحرب (١١) ريعوا أفرعوا . والأقفاء جمع قفا وراء العنق (١٢) ألفؤاد القلب والذكي سريع الفطنة . والمطرق المرخي عينيه ينظر الى الارض ساكتاً . والمعرض عن الشيء الذي يصده وينصرف عنه (١٣) اي تقرأ الرقعة عن ظهر قلب فتلقاها لقاء جيداً كما يلقي القراءة احفظ القراء

وَتَلَقَّى الصَّوَابَ فِيمَا سِوَى ذَاكَ إِذَا جَارَ جَارِئُ الْأَرَاءِ<sup>(١)</sup>  
 فَتَرَى أَنَّ بُلْغَةَ<sup>(٢)</sup> مَعَهَا الرَّأْيَ حَتَّى خَيْرُ مِنْ ثُرُوءٍ وَشَقَاءِ  
 رُؤْيَا لَا خَلَاجَ فِيهَا<sup>(٣)</sup> وَلَوْلَا ذَلِكَ لَمْ تَأْبَ صُحْبَةُ ابْنِ بُغَاءِ<sup>(٤)</sup>  
 وَهُوَ مُوسَى<sup>(٥)</sup> وَصَاحِبُ السِّيفِ وَالْجَيْشِ وَرُكْنُ الْخِلَافَةِ الْفُلْبَاءِ<sup>(٦)</sup>  
 بَعَثَهُ وَأَشْتَرَيْتَ عَيْشًا هَنِيئًا رَابِحَ الْبَيْعِ كَيْسًا<sup>(٧)</sup> فِي الشَّرَاءِ  
 وَقَدِيمًا رَغِبْتَ عَنْ كُلِّ مَصْحُوحٍ بِِ مِنَ الْمُتَرَفِّينَ<sup>(٨)</sup> وَالْأُمَرَاءِ  
 وَرَفَضْتَ التِّجَارَةَ الْجَمَّةَ الرَّبِّحَ<sup>(٩)</sup> وَمَا فِي مِرَاسِيهَا مِنْ جَدَاءِ<sup>(١٠)</sup>  
 وَهَذِي الْعَاذِلُونَ مِنْ جِهَةِ الرَّبِّحِ فَخَلَّتْهُمْ وَطُولَ الْهَذَا<sup>(١١)</sup>  
 أَعْرَضْتَ عَنْهُمْ عَزَائِمَكَ الشَّمِّ<sup>(١٢)</sup> بِأَذْنِ سَمِيعَةِ صَمَاءِ<sup>(١٣)</sup>

(١) أي وتلقهم الصواب في غير ذلك من الأمور إذا انخرقت آراء الناس فيها عن جادة الصواب (٢) البلغة ما يتبلغ ويتقوت به من العيش (٣) لا خللاج فيها لا منازعة للشك فيها أي رؤية يقينية (٤) أي ولولا يقينك في هذا الأمر لما امتنعت من صحبة هذا الرجل (٥) لعله يريد أنه الحاكم الأعظم صاحب الكلمة النافذة على حد قول الشاعر :  
 إذا جاء موسى والقي العصا فقد بطل السحر والساحر . أو كما قال تعالى ( فأوجس في نفسه خيفة موسى قلنا لا تخف انك انت الأعلى ) (٦) وعميد الخلافة العزيزة الممتنعة (٧) الكيس العاقل الظريف (٨) المنعمين الذين لا يمنعون من تنعمهم (٩) الغزيرة الكسب (١٠) المراس والممارسة العلاج والمزاولة . من جداء الظاهر أن أصله من جداً أي نفع ومدة للضرورة (١١) هذى العاذلون أي تكلموا بكلام غير معقول . والهداء كدعاء الكلام لا بمعنى له ( الكلام الفارغ ) (١٢) أي ما تقطع به من ارادتك التي لا يشنها شيء عن التحقق (١٣) أي نسمع الكلام ولكنها تعرض عنه فكأنها صماء لا تسمع

حِينَ لَمْ تَكْتَرِثْ لِقَوْلِ أَخِي غِشٍّ يُرَى أَنَّهُ مِنَ النَّصَحَاءِ <sup>(١)</sup>  
 وَإِذَا صَحَّ رَأْيِي ذِي الرَّأْيِ لَمْ تَنْظُرْ بَعِيْنِي مَشُورَةً عَوَزَاءَ <sup>(٢)</sup>  
 لَمْ تَبِغْ طَيْبَ عَيْشَةٍ يَفْضُولُ دُونَهَا خُبْتُ عَيْشَةَ كَذَرَاءَ : <sup>(٣)</sup>  
 تَعَبُ النَّفْسِ وَالْمَهَانَةُ وَالذِّلَّةُ وَالْخَوْفُ وَأَطْرَاحُ الْحَيَاءِ <sup>(٤)</sup>  
 بَلْ أَطْلَعْتَ النَّهْيَ <sup>(٥)</sup> فَفَرَزْتَ بِحَظٍّ قَصُرَتْ عَنْهُ فِطْنَةُ الْأَغْيَاءِ : <sup>(٦)</sup>  
 رَاحَةُ النَّفْسِ وَالصِّيَانَةُ وَالْعِفَّةُ وَالْأَمْنُ فِي حَيَاءٍ رَوَاءَ <sup>(٧)</sup>  
 عَالِمًا بِالَّذِي أَخَذْتَ وَأَعْطَيْتَ حَكِيمًا فِي الْأَخْذِ وَالْإِعْطَاءِ  
 جِهْدَ الْعَمَلِ لَا يَفُوتُكَ شَيْءٌ مِثْلَهُ فَاتِ أَعْيُنَ الْبُصْرَاءِ <sup>(٨)</sup>  
 غَيْرَ مُسْتَنْزَلٍ عَنِ الْوَضَحِ الْأَطْمَاسِ وَالزَّائِفِ الصَّيْحِ الرُّوَاءِ <sup>(٩)</sup>

(١) لم تكثر لكذا لم تبال به . والغش العمل بخلاف الذمة كعدم  
 تمحيص النصح وتغطية عيوب الشيء وإظهار غير ما في الضمير وامثال ذلك  
 والنصحاء جمع نصيح وهو الصادق النصح (٢) المشورة والشورى الامر  
 وابداء الرأي . والعوراء في الاصل من ذهبت احدى عينيها . والمقصود بها  
 هنا التي لا خير فيها . يعني واذا كنت في قوم آراؤهم صحيحة كان رأيك  
 الأعلى (٣) الفضول الزيادات والخبث ضد الطيبة والكدراء غير الصافية  
 اي المنغصة . اي لم تبع العيشة الطيبة وان كانت كفافاً بالعيشة الرديئة  
 وان كانت مدراراً (٤) هذه لوازم العيشة الخبيثة (٥) العقل  
 (٦) الفطنة الحذق والتنبه للشيء بسرعة والاعبياء جمع غبي . وهو فاقد  
 الفطنة فالمراد هنا ليس اثبات الفطنة للأغبياء بل نفيا عنهم اي لم يكن  
 لهم فطنة فيدركوا هذا الحظ (٧) الماء الرواء كسماء الكثير المروي يعني  
 حياة ممتع وما عدده هنا هو لوازم العيشة الطيبة (٨) الجهد النقد الخبير  
 اي لا يفوت عين عقلك ما يفوت عيون الناظرين (٩) مستنزل مطلوب منه

قَائِلًا لِلْمُسِيرِ بِالْكَذْحِ <sup>(١)</sup> مَهْلًا مَا أَجْتَهَادُ اللَّيْبِ بَعْدَ الْكِفَاءِ <sup>(٢)</sup>  
 قَرَبِ الْحِرْصِ مَرْكَبًا لِشَقِيٍّ إِنَّمَا الْحِرْصُ مَرْكَبُ الْأَشْقِيَاءِ <sup>(٣)</sup>  
 مَرْجَبًا بِالْكَفَافِ يَأْتِي هَنِئًا وَعَلَى الْمُتَعَبَاتِ ذِيلُ الْعَفَاءِ <sup>(٤)</sup>  
 صَلَّةٌ لِأَمْرِي يُشْمَرُ فِي الْجَمْعِ لِعِيشٍ مُشْمَرٍ لِلْفَنَاءِ <sup>(٥)</sup>  
 دَائِبًا يَكْتَرُ الْقَنَاطِيرَ لِلْوَا رِثٍ وَالْعُمْرُ دَائِبًا فِي أَنْفِصَاءِ <sup>(٦)</sup>  
 حَبْدًا كَثْرَةُ الْقَنَاطِيرِ لَوْ كَا نَتِ رَبِّ الْكُنُوزِ كَثَرُ بَقَاءِ  
 يَمْتَدِي يَرْحَمُ الْأَسِيرُ أَسِيرًا جَاهِلًا أَنَّهُ مِنَ الْأَسْرَاءِ <sup>(٧)</sup>  
 لَا إِلَى اللَّهِ يَذْهَبُ الْحَاثِرُ أَلْبَا ثُرُ جَهْلًا وَلَا إِلَى السَّرَاءِ <sup>(٨)</sup>

ان يتنازل . والمراد بالوضح الدرهم وبالأطلس الذي يحيت نقوشه لقدمه وكثرة استعماله والزائف المردود للدخول الغش فيه . والصحيح الرؤاء الحسن المنظر والمعنى انه لا يعطي رأياً سقيماً ولا يبدي فكراً فاسداً او انه لا يتنازل عن التفرقة بين حقائق الامور دون الاغترار بظواهرها (١) لمن يشير عليه بالسعي والكد في طلب العيشة الواسعة (٢) اي ماذا يفيد الجلد بعد الحصول على الكفاية من العيش (٣) الحرص الجشع والاسترسال في طلب المزيد . يعني ان الحرص مطية الاشقياء (٤) الكفاف من الرزق ما يغني عن السؤال . والمتعبات الامور التي تقتضي التعب في تحصيلها والعفاء الدروس وانحاء الاثر . يعني الكفاف ولا التعب . اقول كان هذا الرأي سائداً في القرون الوسطى وتلدته السياسة في الاسلام وليس ذلك من الحصافة في شيء لا في صدر الاسلام ولا في عصرنا الحاضر (٥) اي ضل من يكد في جمع المال لعيش يسرع في الزوال (٦) دائباً من دأب في عمله استمر فيه بجد وتعب . ويكثر من باب ضرب ونصر يحرز الاموال . والقناطير يعني من الذهب والفضة وما اشبههما (٧) يعني يظل اسير المال اذا رأى اسير الحرب راحماً له ولو علم انه اسير مثله لرحم نفسه ايضاً (٨) الحائر البائر الذي لا يهتدي الى الصراط المستقيم في مزاوله الامور ولا ياتمر

يَحْسَبُ الْحَظَّ كُلَّهُ فِي يَدَيْهِ وَهُوَ مِنْهُ عَلَى مَدَى الْجُوزَاءِ<sup>(١)</sup>  
 لَيْسَ فِي آجَلِ النِّعَمِ لَهُ حَظٌّ وَمَا ذَاقَ عَاجِلَ النِّعْمَاءِ<sup>(٢)</sup>  
 ذَلِكَ الْخَائِبُ الشَّقِيُّ وَإِنْ كَانَ يَرَى أَنَّهُ مِنَ السُّعَدَاءِ  
 حَسْبُ ذِي إِذْبَةِ<sup>(٣)</sup> وَرَأْيِ جَلِيٍّ نَظَرَتْ عَيْنُهُ بِأَلَا غُلُوءًا<sup>(٤)</sup>  
 صِحَّةَ الدِّينِ وَالْجَوَارِحِ وَالْعِرْضِ وَإِحْرَازُ مُسْكَةِ الْحَوْبَاءِ<sup>(٥)</sup>  
 تِلْكَ خَيْرٌ لِعَارِفِ الْخَيْرِ مِمَّا يَجْمَعُ النَّاسُ مِنْ فُضُولِ الثَّرَاءِ  
 وَلَهَا مِنْ ذَوِي الْأَصَالَةِ<sup>(٦)</sup> عِشَاءٌ قٌ وَلَيْسُوا بِتَابِعِي الْأَهْوَاءِ  
 لَيْسَ لِلْمُكْثَرِ الْمُتَنَصِّ عَيْشٌ إِنَّمَا عَيْشُ عَائِشٍ بِالْهِنَاءِ  
 يَا أَبَا الْقَاسِمِ الَّذِي لَيْسَ يَخْفَى عَنْهُ مَكْنُونُ خُطَّةِ عَوَصَاءِ<sup>(٧)</sup>  
 أَتَرَى كُلَّ مَا ذَكَرْتُ جَلِيًّا<sup>(٨)</sup> وَسِوَاهُ مِنْ غَامِضِ الْأَنْحَاءِ<sup>(٩)</sup>  
 ثُمَّ يَخْفَى عَلَيْكَ أَنِّي صَدِيقٌ رُبَّمَا عَزَّ مِثْلُهُ بِالْغَلَاءِ<sup>(١٠)</sup>

رشدًا ولا يطيع مرشدًا فلا إلى الله وصل ولا على المسرة حصل (١) الجوزاء  
 برج معترض في جوز السماء أي وسطها أي وهو بعيد منه بعده من الجوزاء  
 (٢) لاحظ له في نعيم الدنيا ولا نعيم الآخرة (٣) الإربة الدهاء  
 (٤) الغلواء الغلو (٥) والحصول على ما يمسك الأبدان من الغذاء والشراب  
 لحفظ الحوباء أي النفس (٦) أي من اصحاب أصالة الرأي وحصافته  
 (٧) المكنون المستور والخطوة الطريقة والعوصاء الصعبة الشديدة (٨) واضحاً  
 ظاهراً (٩) الغامض خلاف الواضح . والأنحاء جمع نحو بمعنى الطريق .  
 والمعنى أترى كل كلامي واضحاً وغيره خفياً الخ (١٠) لنا ان نقرأ (الغلاء)  
 بفتح الغين على انه مصدر غلا الشيء يغلو غلاء أي زادت قيمته ؛ وبكسرهما على  
 انه مصدر . غالى الشيء وغالى به بمعنى سامه فأفرط في قيمته . والمعنى ثم يخفي  
 عليك اني صديق ربما ندر وجود مثله بسبب غلائه وعلو قدره أو مغالاة الناس به  
 وزيادتهم في رفع قيمته

لَا لَعَمْرُكَ إِلَّا لَهُ <sup>(١)</sup> لَكِنْ تَعَاشِيَةٌ <sup>(٢)</sup> تَ بَصِيرًا فِي لَيْلَةٍ قُرَاءَ <sup>(٣)</sup>  
 بَلْ تَعَامَيْتَ غَيْرَ أَعْمَى عَنِ الْحَقِّ نَهَارًا فِي ضَخْوَةٍ غَرَاءَ <sup>(٤)</sup>  
 ظَالِمًا لِي مَعَ الزَّمَانِ الَّذِي أَبْتَزَ <sup>(٥)</sup> حُفُوقَ الْكَرَامِ لِلْوَمَاءِ  
 ثَقُلْتُ حَاجَتِي عَلَيْكَ فَأَضَحْتَ وَهِيَ عِبَةٌ مِنْ فَادِحِ الْأَعْبَاءِ <sup>(٦)</sup>  
 وَلَهَا حِمْلٌ <sup>(٧)</sup> خَفِيفٌ وَلَكِنْ كَانَ حَظِّي لَدَيْكَ ذَوْنَ الْإِلْفَاءِ <sup>(٨)</sup>  
 كَانَ مِقْدَارُ حُرْمَتِي بِكَ <sup>(٩)</sup> فِي نَفْسِكَ شَيْئًا مِنْ تَأْفِهِ <sup>(١٠)</sup> الْأَلْشَاءِ  
 فَتَوَانَيْتَ <sup>(١١)</sup> وَالتَّوَانِي وَطِي الظَّهْرِ <sup>(١٢)</sup> لَكِنَّهُ ذَمِيمُ الْوَطَاءِ <sup>(١٣)</sup>  
 كُنْتُ مِمَّنْ يَرَى التَّشْيِعَ لَكِنْ مِلْتُ فِي حَاجَتِي إِلَى الْإِرْجَاءِ <sup>(١٤)</sup>

(١) يعني أقسم بالله وبقائه أن ذلك لم يكن منك (٢) تعاشيت اظهرت  
 العشا اي سوء البصر بمعنى تجاهلت الامر (٣) ليلة فيها القمر (٤) الضخوة  
 ارتفاع النهار والغراء البياض اي تظاهرت بانك لا تبصر الحق وهو غاية في  
 الوضوح تبصره كما تبصر الاشياء والشمس ضاحية والسماء صاحبة (٥) ابتز  
 الشيء اخذه بالعنف والقهر (٦) العبء الحمل الثقيل وجمعه اعباء والفايح  
 المثلث الصعب (٧) محمل هنا مصدر ميمي اي حمل (٨) اللفاء الشيء  
 الخسيس اليسير الحقير . ودونه اي ادنى منه واقل (٩) حرمتي بك اي ما  
 يحترم ولا يجوز انتهاكه مني بسبب انتسابي اليك (١٠) التأفه القليل الخسيس  
 (١١) تباطأت وتكاسلت (١٢) وطىء الظهر ليته سهل ركوبه (١٣) الوطاء  
 بكسر الواو وفتحها ما يضعه الانسان تحت جنبه مقابل الغطاء (١٤) يشير  
 الشاعر بالتشييع الى مذهب الشيعة الذين يتولون الإمام علياً ويريد به هنا مطلق  
 موالاته الاصحاب والسعي في قضاء حاجتهم . ويشير بالإرجاء الى مذهب المرجئة  
 وهم الذين لا يحكمون على احد في الدنيا ويؤخرون الحكم عليه الى يوم القيامة  
 ليقضي الله فيه بما يريد . ويقصد به هنا تأخير قضاء الحاجات

وَلَعَمْرِي لَقَدْ سَعَيْتَ وَلَكِنَّكَ عَذَّرْتَ<sup>(١)</sup> بَعْدَ طَوْلِ الْتَوَاءِ<sup>(٢)</sup>  
 فَتَنَزَّهُ عَنِ الرِّيَاءِ<sup>(٣)</sup> فَتَعْذِيرُكَ فِي السَّعْيِ شُعْبَةً مِنْ رِيَاءٍ<sup>(٤)</sup>  
 لَيْسَ يُجْدِي عَلَيْكَ فِي طَلَبِ الْحَا جَاتِ إِلَّا ذُو نِيَّةٍ وَمَضَاءٍ<sup>(٥)</sup>  
 ظَلَمْتَ حَاجَتِي فَلَاذَتْ<sup>(٦)</sup> بِحَقْوَيْكَ<sup>(٧)</sup> فَأَسْلَمْتَهَا لِكَفِّ الْقَضَاءِ<sup>(٨)</sup>  
 وَقَضَاءِ الْأِلَهِ أَحْوَضُ<sup>(٩)</sup> لِلنَّاسِ مِنَ الْأَمَّاتِ وَالْآبَاءِ  
 غَيْرِ أَنْ أَلْيَقِينَ<sup>(١٠)</sup> أَضْحَى مَرِيضاً مَرَضاً بَاطِئاً شَدِيدَ الْخَفَاءِ  
 مَا وَجَدْتُ أَمْرًا يُرَى أَنَّهُ يُؤْ قِنُ إِلَّا وَفِيهِ شَوْبُ أَمْتِرَاءٍ<sup>(١١)</sup>  
 لَوْ يَصُحُّ أَلْيَقِينَ مَا رَغِبَ الرَّاءُ غِبُّ إِلَّا إِلَى مَلِيكَ السَّمَاءِ  
 وَعَسِيرٌ بَلُوغٌ هَاتِيكَ جِدًّا تِلْكَ عَلَيَا مَرَاتِبِ الْأَنْبِيَاءِ<sup>(١٢)</sup>

(١) عَذَّرْتَ أي لم يثبت لك عذر (٢) الالتواء الثاقل عن الامر مع إظهار الجذ فيه (٣) الرياء اظهار الانسان عمله للناس ليروه ويظنوا به خيراً فتكون لهم سمعة بينهم (٤) الشعبة طرف الغصن والطائفة من الشيء . والمعنى ان عدم ثبوت العذر في إنجاح المطلوب مع إظهار السعي في قضاء الحاجة ضرب من الرياء ينبغي التنزه عنه (٥) يجدي عليك يكفيك . وذونية أي عزيمة صارمة . ومضاء أي نفوذ (٦) احتصنت (٧) الحقو بفتح الحاء وكسرهما الإزار او معقده . والمعنى فتعلقت بأهدائك أي التجأت اليك (٨) في الاصل: فأسلمتها بكف القضاء والذي في معاجم اللغة اسلم امره إلى الله والله فتعديه بالى او باللام ولذلك اثبته هكذا : فأسلمتها لكف القضاء . والمعنى انك سلمتها وتركها للقضاء (٩) أي اعظم حفظاً وصيانة (١٠) يعني الاعتقاد الجازم في قضاء الله وقدره دون ان يحالطه ادنى شك ولا ريب (١١) أي لم اجد احداً يظن أن عنده يقيناً بالله إلا وفي نفسه شيء من الشك (١٢) إشارة الى صحة اليقين التي لا تتوجه برغبة الراغبين إلا الى فاطر السموات والارض

كُنْتُ مُسْتَوْحِشًا، فَأَظْهَرْتُ بَخْسًا      زَادَنِي وَحْشَةً مِنْ الْخُلَطَاءِ <sup>(١)</sup>  
 وَعَزَيْدٌ عَلَيَّ عَضِيكَ <sup>(٢)</sup> بِاللُّو      مَ وَلَكِنْ أَصَبْتَ صَدْرِي بِدَاءِ  
 أَنْتَ أَدْوَيْتَ <sup>(٣)</sup> صَدْرَ خِلِكَ فَأَعْذِرْ      هُ عَلَى النَّفْسِ <sup>(٤)</sup> إِنَّهُ كَاللَّوَاءِ  
 لَا تَلُومَنَّ لَانِمًا وَضَعَ اللُّو      مَاءٌ فِي كُنْهِ مَوْضِعِ اللُّوَمَاءِ <sup>(٥)</sup>  
 إِنْ تَكُنْ لَفْحَةً أَصَابَتْكَ مِنْ عَذْ      لِي فِيمَا قَدَحْتَ فِي الْأَحْشَاءِ <sup>(٦)</sup>  
 يَا أَبَا بَكْرٍ الْمَشَارَ إِلَيْهِ      بَانْقِطَاعِ الْقَرِينِ فِي الْأَدْبَاءِ <sup>(٧)</sup>  
 قَدْ جَعَلْنَاكَ حَاكِمًا فَاقْضِ بِالْحَقِّ      وَمَا زِلْتَ حَاكِمَ الظُّرَفَاءِ  
 تَأْخُذُ الْحَقَّ لِلْحَقِّ وَتَنْهَى      عَنْ رُكُوبِ الْعَدَاءِ أَهْلَ الْعَدَاءِ <sup>(٨)</sup>  
 لَيْسَ يُؤْتَى الْخَصْمَانِ مِنْ جَنْفٍ فِيهِ      لَكَ وَلَا مِنْ جِهَالَةٍ وَغَبَاءِ <sup>(٩)</sup>  
 هَلْ تَرَى مَا أَتَى أَخُوكَ أَبُو الْقَاسِمِ      فِي حَاجَتِي بَعَيْنِ أَرْتَضَاءِ

(١) مستوحشاً نافرأ من الناس . وبخساً ظمأً ونقصاً من الحق . والخلطاء جمع خليط وهو الخاطل (٢) عضي لياك أي ليدأوك (٣) ادويت امرضت (٤) إخراج ما في الصدر والمقصود التصريح بما في نفسه (٥) اللوماء اللوم والكنه الحقيقة أي لا تلم من لأمك ووضع لومه في حقيقة موضعه (٦) اللفحة المرة من لفحته النار بجرها أحرقتة . وفي الأصل (نفحة) بالنون ومعنى البيت على الاول ولذلك اثبتتها . وقدحت من قدح بالزند رام الإبراء لإيقاد النار . والمعنى لئن أصابك حر عذلي فإن ذلك ناشيء عما أوقدته من نيران الحسرة في أحشائي (٧) في هامش الأصل امام كلمة (يا ابا بكر) ؛ يعني الطالقاني . اه وطالقان بلد بين بلخ ومرو الروذ . وبلد آخر بين قزوين واهر ومعنى المشار اليه بانقطاع القرين في الادباء أنه لا نظير له في عالم الأدب (٨) العداء التعادي (٩) ليس يؤتى الخصمان لا يصابان بأذى . والجنف الجور . والغباء الغباوة



لِي حُفُوقٌ عَلَيْهِ أَصْبَحَ يَلُورُ <sup>(١)</sup> يَهَا <sup>(٢)</sup> فَطَالِبُهُ لِي يَوْشِكُ <sup>(٣)</sup> الْأَدَا.  
 لَسْتُ أَعْتَدُ لِي عَلَيْهِ يَدًا <sup>(٤)</sup> يَنْضَاءُ غَيْرَ الْمَوَدَّةِ الْبَيْضَاءِ  
 تِلْكَ أَوْ أَنِّي أَخُ لَوْ دَعَاهُ لِيهِمْ أَجَابَ أُولَى الدُّعَاءِ <sup>(٥)</sup>  
 يَتَقَاضَى صَدِيقُهُ مِثْلَ مَا يَبْنُلُ مِنْ ذَاتِ نَفْسِهِ بِالسَّوَاءِ <sup>(٦)</sup>  
 وَأَنَادِيكَ عَائِدًا <sup>(٧)</sup> يَا أَبَا الْقَا سِمَ أَفْدِيكَ يَا عَزِيزَ الْفِدَاءِ  
 قَدْ قَضَيْنَا لُبَانَةً <sup>(٨)</sup> مِنْ عِتَابٍ وَجَمِيلُ تَعَاتِبُ الْأَكْفَاءِ  
 وَمَعَ الْعِتَبِ وَالْعِتَابِ فَإِنِّي حَاضِرُ الصَّفْحِ وَاسِعُ الْإِعْفَاءِ <sup>(٩)</sup>  
 وَلَكَ الْوُدُّ كَالَّذِي كَانَ مِنْ خَلِّكَ وَالصَّدْرُ غَيْرُ ذِي الشَّحْنَاءِ <sup>(١٠)</sup>  
 وَلَكَ الْعُذْرُ مِثْلَ قَافِيَتِي فِيكَ اِلْتِسَاعًا فَإِنَّهَا كَالْفَضَاءِ  
 وَتَأْمَلْ فَإِنَّهَا أَلْفُ الْمَدِّ لَهَا مَدَّةٌ يَغْيِرُ أَنْتَهَاءُ <sup>(١١)</sup>  
 وَالَّذِي أَطْلَقَ اللِّسَانَ فَعَاتَبَ نَكَ عَدِيكَ <sup>(١٢)</sup> أَوَّلَ الْفُهْمَاءِ  
 لَمْ أَخَفْ مِنْكَ غَلْطَةً حِينَ عَاتَبَ نَكَ تَدْعُو الْعِتَابَ بِاسْمِ الْهَجَاءِ <sup>(١٣)</sup>

(١) يلويها من لوى حقه جحده (٢) الوشك القرب (٣) اي أدخلها  
 في العد والحساب يعني لا احسب لي منة عليه (٤) اي المرة الأولى من دعائه  
 يعني اجابه لاول مرة (٥) يتقاضى الضمير فيه يعود على أخ . يعني ان هذا  
 الأخ لا يطلب من صديقه إلا مثل ما يعطيه إياه من نفسه سواء (٦) مستجيراً  
 (٧) اللبانة الحاجة تطلبها من صاحبك لا لفقر منك اليه ولكن لاهتمام منك به  
 فهي من علو الهمة ومكارم الاخلاق (٨) اي عفوي قريب وتنازلي عن حقي  
 رحب (٩) الود مثلثة الواو الحب . والشحناء العداوة والبغضاء (١٠) مدة  
 إما بفتح الميم اي بسطة لا آخر لها وإما بضمها اي زمان لا نهاية له (١١)  
 يعني عدتي إياك (١٢) يعني لم اخش منك ان تسيء الفهم فتجعل عتابي هجاء لك

وَأَنَا الْمَرْءُ لَا أَسُومُ عِتَابِي صَاحِباً<sup>(١)</sup> غَيْرَ صَفْوَةٍ الْأَصْفِيَاءِ  
 ذَا الْحِجَا مِنْهُمْ وَذَا الْحِلْمِ وَالْعِلْمِ وَجَهْلُ مَلَامَةِ الْجُهْلَاءِ  
 إِنَّ مَنْ لَمْ جَاهِلاً طَيِّبٌ<sup>(٢)</sup> يَتَعَاطَى عِلَاجَ دَاءِ عِيَاءِ<sup>(٣)</sup>  
 لَسْتُ يَمِّنُ يَظَلُّ يَرْبِعُ بِاللُّؤْمِ مِ عَلَى مَنَزِلٍ خَلَاءِ قَوَاءِ<sup>(٤)</sup>

### وقال يمدح أحمد بن ثوبة

دَعِ اللَّؤْمَ إِنَّ اللَّؤْمَ عَوْنُ النَّوَائِبِ وَلَا تَتَجَاوَزْ فِيهِ حَدَّ الْمَعَاتِبِ<sup>(٥)</sup>  
 فَمَا كُلُّ مَنْ حَطَّ الرَّحَالَ يُمَخِّقُ وَلَا كُلُّ مَنْ شَدَّ الرَّحَالَ يَكَايِبِ<sup>(٦)</sup>  
 وَفِي الشَّعْرِ كَيْسٌ وَالنَّفُوسُ نَفَائِسُ وَلَيْسَ يَكَيْسُ بَيْنَهُمَا بِالرَّغَائِبِ<sup>(٧)</sup>  
 وَمَا زَالَ مَأْمُولُ الْبَقَاءِ مَفْضَلاً عَلَى الْمُلْكِ وَالْأَرْبَاحِ دُونَ الْحَرَائِبِ<sup>(٨)</sup>

(١) اي لا اطلب ان اعاتب صاحبا (٢) لهو بمنزلة طيب (٣) عضال  
 لا يبرأ (٤) يربع باللوم يذهب فيه كل مذهب. وخلاء لا احد فيه وقواء مقفر  
 لا انيس به (٥) أي اترك اللوم فانه يساعد نوازل الدهر . ولا تتجاوز فيه  
 حد العتاب (٦) حط الرحال أنزل ادوات سفره وعزم على الإقامة والمخفق  
 الذي لم يدرك حاجته . وشد الرحال تأهب للسفر (٧) الكيس العقل .  
 والرغائب جمع رغبة وهي الامر المرغوب والعطاء الكثير . يعني وفي الشعر ما يدل  
 على عقل الشاعر . والنفوس عظيمة القيمة . وليس من العقل ان تباع ولو بالمال  
 الكثير والعطاء الوافر (٨) في الاصل جاءت كلمة (مأمول) بالنصب وتخرج  
 على ان الضمير في (زال) راجع الى الشعر والمعنى ان الشاعر لبقائه مفضل على  
 ما يملكه الانسان . والحرائب المراد بها هنا المال الذي يعيش به الانسان . ومعنى

حَضَضْتُ عَلَى حَطْبِي لِنَارِي فَلَا تَدَعُ ،      لَكَ الْخَيْرُ ، تَحْذِيرِي شُرُورَ الْمُحَاطِبِ <sup>(١)</sup>  
وَأَنْكَرْتَ إِشْفَاقِي وَلَيْسَ يَمَانِعِي      طَلَابِي إِنْ أَبْقَى طَلَابَ الْمَكَايِبِ <sup>(٢)</sup>  
وَمَنْ يَلْقَ مَا لَاقَيْتُ فِي كُلِّ مَجْتَنِي      مِنْ الشَّلْوِكِ يَزْهَدُ فِي الثَّمَارِ الْأَطَايِبِ <sup>(٣)</sup>  
أَذْأَقْتَنِي الْأَسْفَارُ مَا كَرَّهَ الْغَنَى      إِلَيَّ وَأَغْرَانِي <sup>(٤)</sup> بِرَفْضِ الْمَطَالِبِ  
فَأَصْبَحْتُ فِي الْأَثَرَاءِ <sup>(٥)</sup> أَرْهَدُ زَاهِدٍ      وَإِنْ كُنْتُ فِي الْأَثَرَاءِ أَرْغَبُ رَاغِبٍ  
حَرِيصاً جَبَاناً أَشْتَهِي ثُمَّ أَنْتَهِي      بِلَحْظِي جَنَابَ الرِّزْقِ لِحُطْأِ الْمُرَاقِبِ <sup>(٦)</sup>  
وَمَنْ رَاحَ ذَا حِرْصٍ وَجَبْنِ فَإِنَّهُ      فَقِيرٌ أَنَاهُ الْفَقْرُ مِنْ كُلِّ جَانِبٍ  
وَلَمَّا دَعَانِي لِلْمَثُوبَةِ سَيِّدُ      يَرَى الْمُدْحَعَارَ قَبْلَ بَنْدْلِ الْمَثَاوِبِ <sup>(٧)</sup>  
تَنَازَعَنِي رَغْبٌ وَرَهْبٌ كَلَاهُمَا      قَوِيٌّ وَأَعْيَانِي أَطْلَاعُ الْمَغَايِبِ <sup>(٨)</sup>

والارباح دون الحرائب ان الارباح لا تساوي رأس المال (١) حضضت  
حشنت . على حطبي لناري على ان اجمع الحطب لاوقد به النار : يعني حشنتني على  
السعي في المكاسب . فلا تدع فلا تترك . وجملة ( لك الخير ) اعتراضية دعاء  
لمخاطبه بالخير . وتحذيري مفعول تدع . والمحاطب جمع محطب مصدر بمعنى الحطب :  
يعني فلا تترك تحذيري من الوقوع في شر الحطب (٢) الاشفاق المحاذرة . وطلابي  
الأولى جمع طلب . والثانية بمعنى المطالبة : يعني انكرت محاذرتي وليس ذلك بمنع  
لي من الحصول على المطلوب اذا ترك لي شيئاً من المطالبة بالمكاسب ولم يقض عليّ  
بتركها بالمرّة (٣) يعني ومن يصبه ما اصابني من الصعاب في طلب الكسب  
يزهد في اطيب الثمار (٤) اغراني ولعني وحرصني (٥) كثرة المال (٦) حرص  
يدفعه الى الكسب . وجب يمنعه من طلب الرزق . ويقعد به مقعد المنتظر للشيء  
يأتيه عفواً ! (٧) المثوبة الجزاء . والمثاوب جمع مثوبة بمعنى المثوبة والثواب  
(٨) صرت بين عاملين قويين : الرغبة في المثوبات والرهبة من المخوفات ، وانا  
بينهما عاجز عن معرفة ما قدر لي في الغيب

فَقَدَّمْتُ رِجْلًا رَغْبَةً فِي رَغْبَةٍ وَأَخْرَزْتُ رِجْلًا رَهْبَةً لِلْمَعَاظِبِ  
 أَخَافُ عَلَى نَفْسِي وَأَرْجُو مَفَازَهَا وَأَسْتَارُ غَيْبَ اللَّهِ دُونَ الْعَوَاقِبِ<sup>(١)</sup>  
 أَلَا مَنْ يُرِينِي غَايَتِي قَبْلَ مَذْهَبِي؟ وَمَنْ أَيْنَ وَالْغَايَاتُ بَعْدَ الْمَذَاهِبِ؟<sup>(٢)</sup>  
 وَمَنْ نَكْبَةٍ لَا قِيَّتَهَا بَعْدَ نَكْبَةِ رَهْبَتِ اعْتِسَافِ الْأَرْضِ ذَاتِ الْمُنَاكِبِ<sup>(٣)</sup>  
 وَصَبْرِي عَلَى الْإِقْتَارِ أَيْسَرُ مَخِيلًا عَلَيَّ مِنَ التَّغْرِيرِ بَعْدَ التَّجَارِبِ<sup>(٤)</sup>  
 لَقِيتُ مِنَ الْبَرِّ التَّبَارِيحَ بَعْدَ مَا لَقِيتُ مِنَ الْبَحْرِ أَيْضَاضَ الذَّوَابِ<sup>(٥)</sup>  
 سَقِيتُ عَلَى رِيٍّ بِهِ أَلْفَ مَطَرَةٍ شَفِغْتُ لِبُغْضِهَا بِحُبِّ الْمَجَادِبِ<sup>(٦)</sup>  
 وَلَمْ أُسْقَهَا بَلْ سَاقَهَا لِمَكِيدَتِي تَحَامَقْتُ دَهْرِي جَدَّ بِي كَالْمَلَايِبِ  
 إِلَى اللَّهِ أَشْكُو سُخْفَ دَهْرِي فَإِنَّهُ يُعَايِنُنِي مُذْ كُنْتُ غَيْرَ مُطَايِبِي<sup>(٧)</sup>

(١) مفازا فوزها . ومعنى واستار غيب الله دون العواقب ان الله تعالى استأثر بعلم الغيب فلا اطلع عليه انا (٢) من يعرفني ما اصير اليه قبل ان اختار طريقاً اسلكه ؟ ومن اين لي من يعلمني بما لي والنهايات لا تعلم الا بعد البدايات (٣) النكبة المصيبة . ورهبت خشيت . واعتساف الارض الذهاب في الطرق على غير هداية . والمناكب جمع منكب بمعنى الناحية والمعنى الفسيحة الارزاء (٤) الاقتار ضيق العيش . والتغدير أي بنفسه يعني تعريضها للهلاك . ومعنى بعد التجارب اني تحققت ذلك بعد ان جرّبته كما سيشرحه بعد (٥) التباريح جمع تبريح وهو شدة الاذى . والذوائب جمع ذؤابة اصلها ذئاب استثقلت الف الجمع بين همزتين فقلبت الهمزة الاولى واواً وهي التواصي . ومعنى الشطر الثاني ان احوال البحر شديتي (٦) يعني ينزل المطر علي كثيراً وانا مسافر في البر على غير حاجة بي الى السقيا حتى كرهت الاراضي الحصبة واحببت الاراضي المجدبة (٧) يعاينني اخذه من عبث به بمعنى تغلب عليه . ومطايبي اخذه من طابه جعله طيباً لذيداً يعني لا يصيبه بخير بل بالاذى

- أَبَى أَنْ يُغِيثَ الْأَرْضَ حَتَّى إِذَا ارْتَمَتْ بِرَحْلِي أَنَاهَا بِالْغَيْثِ السَّوَكَبِ<sup>(١)</sup>  
 سَقَى الْأَرْضَ مِنْ أَجْلِي فَأَضَحَتْ مَزَلَّةً تَمَائِلَ صَاحِبِهَا تَمَائِلَ شَارِبِ<sup>(٢)</sup>  
 لَتَعْرِيقِ سَيْرِي أَوْ دُحُوزِ مَطِيَّتِي وَإِخْصَابِ مُزَوَّرٍ عَنِ الْمَجْدِ نَاكِبِ<sup>(٣)</sup>  
 قُلْتُ إِلَى خَانٍ مُرْتٍ بِنَاوُهُ تَمِيلَ غَرِيقَ الثَّوْبِ لَهْفَانَ لَاغِبِ<sup>(٤)</sup>  
 فَلَمْ أَلْقَ فِيهِ مُسْتَرَاحاً لَتَعَبٍ وَلَا نُزْلاً . أَيَّانَ ذَلِكَ لِسَاغِبِ؟<sup>(٥)</sup>  
 فَازَلْتُ فِي خَوْفٍ وَجُوعٍ وَوَحْشَةٍ وَفِي سَهَرٍ يَسْتَعْرِقُ اللَّيْلَ وَاصِبِ<sup>(٦)</sup>  
 يُورِّقُنِي سَقْفُ كَأَنِّي تَحْتَهُ مِنْ أَلْوَكْفٍ تَحْتَ الْمَدِجَنَاتِ الْهُوَاضِبِ<sup>(٧)</sup>  
 تَرَاهُ إِذَا مَا الطِّينُ أَثْقَلَ مَتْنَهُ تَصِرُ نَوَاحِيهِ صَرِيرَ الْجُنَادِبِ<sup>(٨)</sup>

(١) يغيث الارض يأتها بالغيث اي المطر . ومعنى ارتمت برحلي سرت فيها . والسواكب المصبوبة (٢) مزلة موضع الزلل والزلق . وتمائيل مال ذات اليمين وذات اليسار . والصاحي الذي لم يشرب خمرأ . وتمايه من التقلع في الوحل بسبب الامطار ، ويكون في هذه الحالة كأنه شارب خمرأ (٣) أي فعل ذلك لابطاء سيري . او دحوز مطيقي زلقها . ومزور عن المجد منحرف عنه . وناكب بمعنى مزور اي منحرف : يعني ليعاكسني ويساعد السفلة (٤) الخان ما ينزله المسافرون والجمع الخانات . ومُرت بال ومميل بمعنى ميل . وغريق الثوب الذي غرق ثوبه في الماء الكثير الذي نزل عليه من المطر . واللهفان المضطر المستغيث المتحسر . واللاغب الذي اعيا من السير وتعب منه تعباً شديداً (٥) مستراحاً استراحة . والنزُل والنزُل ما ينزله الضيوف كالخان والفندق وجمعه انزال . والساغب الجائع التعب (٦) الوحشة الهم والخلوة . ويستغرق الليل يستوعبه من اوله الى آخره . والواصب الدائم الثابت (٧) يورقي يسهرني . والوڪف ان يقطر الماء من سقف البيت . والمدجنات الامطار الغزيرة . والهواضب التي يدوم مطرها (٨) تراه اي تتحقق امره . اذا ما الطين اثقل متنه اي اذا اختلط ماء المطر بالتراب الذي فوق ما صلب منه فصار طيناً ثقيلاً عليه . يصير يصير

- وَكَمْ خَانَ سَفْرَ خَانَ فَأَنْقَضَ فَوْقَهُمْ كَمَا أَنْقَضَ صَقْرُ الدَّجَنِ فَوْقَ الْأَرَانِبِ<sup>(١)</sup>  
وَلَمْ أَنْسَ مَا لَا قَيْتُ أَيَّامَ صَحْوِهِ مِنْ الصَّرِّ فِيهِ وَالْثُلُوجِ الْأَشَاهِبِ<sup>(٢)</sup>  
وَمَا زَالَ ضَاحِي الْأَبْرِ يَضْرِبُ أَهْلَهُ يَسَوِّطِي عَذَابٍ جَامِدٍ بَعْدَ ذَائِبِ<sup>(٣)</sup>  
فَإِنْ فَاتَهُ قَطْرٌ وَثُلُجٌ فَإِنَّهُ رَهِينٌ بِسَافٍ تَارَةً أَوْ بِحَاصِبِ<sup>(٤)</sup>  
فَذَلِكَ بَلَاءُ الْأَبْرِ عِنْدِي شَاتِيًا وَكَمْ لِي مِنْ صَيْفٍ بِهِ ذِي مَثَالِبِ<sup>(٥)</sup>  
أَلَا رُبَّ نَارٍ بِالْقَضَاءِ أَصْطَلَيْتُهَا مِنْ الصَّحْحِ يُودِي لَفْحَهَا بِالْحَوَاجِبِ<sup>(٦)</sup>  
إِذَا ظَلَّتِ الْبَيْدَاءُ تَطْفُو إِكَامَهَا وَتَرَسَّبُ فِي غَمْرِ مِنَ الْأَلِّ نَاضِبِ<sup>(٧)</sup>  
فَدَغَ عَنْكَ ذِكْرُ الْأَبْرِ إِنِّي رَأَيْتُهُ لَمِنْ خَافَ هَوْلَ الْبَحْرِ شَرَّ الْمَهَابِ<sup>(٨)</sup>

له صوت . صرير الجنادب اي مثل صوت الجنادب جمع جُنْدُبْ او جُنْدَبْ  
او جندب وهو الجراد (١) وكم خان سفر اي وكثير من خانات اصحاب  
الاسفار . خان غدر . فانقض فوقهم فسقط عليهم . كما انقض صقر الدجن كما  
هو صقر الظلمة اي الذي يصيد عند دخول الظلام لكي لا يفلت صيده  
(٢) الصرُّ البرد او شدته . والاشاهب جمع اشهب وهو الابيض يخالطه سواد  
(٣) ضاحي البر يريد به الاودية والصحاري . ويريد بسوط العذاب الجامد ما  
تذروه الرياح من الاتربة والرمال في وجوه المسافرين ، وبسوط العذاب الذائب  
ما تنسبه السماء على رؤوسهم من الامطار (٤) القطر قطرات المطر . ومعنى  
رهين بساف تارة او بحاصب انه لا ينفك بين ريح تسفي التراب عليه او ريح  
تحصبه بالبرد اي ترميه به (٥) شاتياً داخلاً في الشتاء ، والمثالب المعاييب  
(٦) الضحُّ حرارة الشمس . يودي لفحها بالحواجب يذهب إحراقها بالحواجب  
فلا يبقى عليها (٧) البيداء القلاة . وتطفو تعلو . وإكامها جمع اكمة وهي  
التل من الحجارة . وترسب تنزل سفلاً اي تنخفض . والغمر الكثير . والأل  
السراب . والناضب الجاري الغائر (٨) المهاب جمع مهوب اي المكان الذي  
يهاب فيه اخذ من هوب الرجل بمعنى هيب يعني أي رأيت البر شر المخاوف لا

كَلَّا نُرْزِئِهِ صَنِفُهُ وَشَتَاؤُهُ      خِلَافٌ لِمَا أَهْوَاهُ غَيْرُ مُصَاقِبٍ <sup>(١)</sup>  
 لَهَاثٌ مُمِيتٌ تَحْتَ بَيضاء سُخْنَةٍ      وَرِيٌّ مُفِيتٌ تَحْتَ أَسْحَمٍ صَائِبٍ <sup>(٢)</sup>  
 يَحْفُ إِذَا مَا أَصْبَحَ الرَّيْقُ عَاصِبًا      وَيُغْدِقُ لِي وَالرَّيْقُ لَيْسَ بِعَاصِبٍ <sup>(٣)</sup>  
 فَيَمْنَعُ مِنِّي الْمَاءُ وَاللُّوحُ جَاهِدٌ      وَيُعَرِّقُنِي وَالرَّيُّ رَطْبُ الْمَحَالِبِ <sup>(٤)</sup>  
 وَمَا ذَالَ يَبْغِينِي الْخُتُوفَ مُوَارِبًا      يَحُومُ عَلَى قَتْلِي وَغَيْرَ مُوَارِبٍ <sup>(٥)</sup>  
 فَطَوْرًا يُغَادِينِي بِلَصٍّ مُصَلَّتٍ      وَطَوْرًا يَمْسِينِي بِوَرْدِ الشَّوَارِبِ <sup>(٦)</sup>  
 إِلَى أَنْ وَقَانِي اللَّهُ مَخْذُورَ شَرِّهِ      يِعِزَّتِهِ وَاللَّهُ أَغْلَبُ غَالِبٍ  
 فَأَفْلَتُ مِنْ ذُؤْبَانِهِ وَأَسْوَدِهِ      وَحُرَّابِهِ إِفْلَاتَ أَتَوَّبُ تَائِبٍ <sup>(٧)</sup>

تذكر احوال البحر بجانبه . وهذا تهويل (١) يعني في اي وقت انزل في البر في الصيف او في الشتاء فاني لا ارى فيه الا ما اكره . وغير المصاقب الذي لا يواجه الانسان فلا يحبه (٢) اللهاث حر العطش . تحت بيضاء سخنة تحت شمس حارة . وريٌّ مفيت اي مُذهب للري بمعنى انه ري لا ري فيه . وتحت اسحم صائب تحت سحاب يهطل بالامطار (٣) يحف اي يصبح لا ماء فيه . وعاصباً جافاً . ويغدق لي تكثر قطراته لي (٤) اللوح العطش كاللوح . وجاهد مشدد . ورطب المحالب لم تجف الاواني التي تجمع فيها ماؤه : يعني يظمئني حين حاجتي الى الري . ويكثر علي من الماء حين لا حاجة لي به (٥) يبغيني الختوف يطلب لي انواع الموت . مواريأ مخاتلا ومخادعاً . يحوم على قتلي يدور عليه ويطلبه لي . وغير موارب يعني وفي بعض الاحيان يصرح به ويعلته (٦) يغاديني يياكرني . ومصلت يركض فرسه . والشوارب لعله يريد بها جمع شاربة وهم القوم يسكنون ضفة النهر : يعني ويضطرنني الى ان ارد الماء في المساء عند القوم الذين يسكنون ضفاف الانهار لقلة الماء في البراح الذي اسلكه (٧) فأفلت تخلصت . من ذؤبانه من ذئابه . واسوده وسباعه . وحُرَّابُه جمع حارب وهو الذي يسلب اموال ابناء الطرق . إفلات اتوب تائب تخلص اعظم التائبين توبة من السير في البر

وَأَمَّا بَلَاءُ الْبَحْرِ عِنْدِي فَإِنَّهُ      طَوَّانِي عَلَى رَوْعٍ مَعَ الرُّوحِ وَاقِبِ<sup>(١)</sup>  
وَلَوْ تَابَ عَقْلِي<sup>(٢)</sup> لَمْ أَدْعُ ذِكْرَ بَعْضِهِ      وَلَكِنَّهُ مِنْ هَوَاهُ غَيْرُ تَائِبِ  
وَلَمْ لَا وَلَوْ أَلْقَيْتُ فِيهِ وَصْخَرَةً      لَوَاقَيْتُ مِنْهُ الْقَعْرَ أَوَّلَ رَاسِبِ<sup>(٣)</sup>  
وَلَمْ أَتَعْلَمْ قَطُّ مِنْ ذِي سِبَاحَةٍ      سِوَى الْغَوْصِ وَالْمُضْغُوفِ غَيْرُ مُغَالِبِ<sup>(٤)</sup>  
فَأَيْسَرُ إِشْفَاقِي مِنَ الْمَاءِ أَنِّي      أَمْرٌ بِهِ فِي الْكُوزِ مَرَّ الْمَجَانِبِ<sup>(٥)</sup>  
وَأَخْشَى الرَّدَى مِنْهُ عَلَى كُلِّ شَارِبٍ      فَكَيْفَ بِأَمْنِيهِ<sup>(٦)</sup> عَلَى كُلِّ رَاكِبٍ؟  
أَظَلُّ إِذَا هَزَّتْهُ رِيحٌ وَلَا لَأَتُ      لَهُ الشَّمْسُ أَمْوَاجاً طَوَالَ الْقَوَارِبِ<sup>(٧)</sup>  
كَأَنِّي أَرَى فِيهِمْ فُرْسَانَ      بُهْمَةً يُلِحُونَ نَحْوِي بِالسُّيُوفِ الْقَوَاضِبِ<sup>(٨)</sup>  
فَإِنْ قُلْتُ لِي: قَدْ يُزَكُّ أَلِيمٌ طَامِياً      وَدَجَلَةٌ عِنْدَ أَلِيمٍ بَعْضُ الْمَذَانِبِ<sup>(٩)</sup>  
فَلَا عُذْرَ فِيهَا لِأَمْرِي هَابَ مِثْلَهَا      وَفِي اللَّجَّةِ الْخَضْرَاءِ عُذْرٌ لَهَا يَبِ<sup>(١٠)</sup>

(١) الرُّوعُ الفزع . وواقب مستكن (٢) ولو رجع إلي عقلي  
(٣) يعني لو ألقى في البحر . والقيت فيه ايضاً صخرة منفصلة مني لسبقت تلك  
الصخرة في الانخفاض الى قراره (٤) السباحة العوم . والغوص النزول تحت  
الماء . والمضغوف الضعيف . غير مغالب لا يصح له ان يغالب القوي (٥) فابسر  
اشفائي فأقل محاذرتي . أمرٌ به في الكوز مرّ الجانب اذا رأته في كوز تجنبته  
(٦) فكيف آمنه (٧) يعني اذا حركته ريح او حدرت الشمس اعالي  
امواجه المستطيلة (٨) فيهن في الامواج . فرسان بهمة فوارس جيش .  
يلحون نحوي يلعون الي . القواضب القواطع (٩) اليم البحر . طامياً  
زاخراً عالياً . وعند اليم بالنسبة اليه . والمذانب جمع مذنب وهو مسيل الماء الى  
الارض . يعني ان دجلة بالنسبة للبحر الاعظم لا تعد شيئاً مذكوراً (١٠) فيها  
في دجلة . واللجة الخضراء معظم ماء البحر



فَإِنْ أَحْتَجَّاجِي عَنْكَ لَيْسَ بِنَائِمٍ      وَإِنْ بَيَّانِي لَيْسَ عَنِّي بِعَازِبٍ <sup>(١)</sup>  
لِلْجَلَّةِ خِبٌ لَيْسَ لِلَّيْمِ : إِنَّهَا      تُرَانِي بِحِلْمٍ تَحْتَهُ جَهْلٌ وَائِبٍ <sup>(٢)</sup>  
تَطَامَنُ حَتَّى تَطْمَئِنُّ قُلُوبُنَا      وَتَغْضَبُ مِنْ مَزْحِ الرِّيَّاحِ اللُّوَاعِبِ <sup>(٣)</sup>  
وَأَجْرَافُهَا رَهْنٌ بِكُلِّ خِيَانَةٍ      وَغَدَرٍ قَفِيهَا كُلُّ عَيْبٍ لِعَائِبٍ <sup>(٤)</sup>  
تَرَانَا إِذَا هَاجَتْ بِهَا الرِّيحُ هَيْجَةً      تُزَلِّزُ فِي حَوَامِتِهَا بِأَلْقَوَارِبٍ <sup>(٥)</sup>  
نُؤَائِلُ مِنْ زَلْزَالِهَا نَحْوَ خَسْفِهَا      فَلَاخِرٍ فِي أَوْسَاطِهَا وَالْجَوَائِبِ <sup>(٦)</sup>  
زَلَّازِلُ مَوْجٍ فِي غِمَارٍ زَوَاخِرٍ      وَهَدَّاتُ خَسْفٍ فِي شَطُوطِ خَوَارِبٍ <sup>(٧)</sup>

(١) بعازب بغائب (٢) الحِبُّ الحِدَاعُ والحُبُّ . واليم البحر . وتُرَانِي ترى خلاف ما هي عليه . والحلم الأناة . والجهل هنا المقصود به الطيش والتزق الملازم للمجرد من المعرفة . والوائب الثائر : يعني انها تخفي الاضطراب تحت السكون (٣) تطامن أي تظهر الطمأنينة والسكون . حتى تطمئن قلوبنا الى أن يسكن . وتغضب من مزح الرياح اللواعب . يعني اذا ذهب ربح خفيفة فانها تضطرب اضطراباً شديداً (٤) الأجراف جمع جرف وهو الجزء من الارض يأتي عليه الماء فيكتسحه . ومعنى رهن بكل خيانة وغدرانها تنهال لادنى ما يصيبها من موج او غيره فتغرق ما تقع عليه من السفن (٥) هاجت بها ثارت بدجلة . تزلزل نتحرك . وفي حواماتها في اشد مواضع ماؤها هولاً . والقوارب جمع قارب وهو السفينة الصغيرة (٦) نوائل من وائل مواءلة لجأ وخلص . وفي الاصل ( نؤايل ) وهو تحريف طاهر . من زلزالها من وسطها الذي يتزلزل . نحو خسفها الى جوانبها التي تخسف وتغور . ومعنى الشطر الثاني ( فلاخير في أوساطها والجوانب ) ظاهر (٧) زلازل موج تحركات امواج . في غمار زواخر في مياه كثيرة ترتفع وتنخفض . وهدّات خسف وهدمات شديدة تغور في الارض والستطوط جمع شط وهو ساطيء النهر . وخوارب جمع خارب المحول عن خرب ومعناه الاكل الى الخراب والتهدم

وَاللِّمَّ أَعْدَارُ بَعْرَضٍ مُتُونِهِ وَمَا فِيهِ مِنْ آذِيَةٍ أَلْمُتْرَاكِبِ<sup>(١)</sup>  
وَلَكُنْتُ تَرَاهُ فِي الرِّيَّاحِ مُزْزَلًا بِمَا فِيهِ إِلَّا فِي الشَّدَادِ أَلْعَوَالِبِ<sup>(٢)</sup>  
وَأِنْ خِيفَ مَوْجٌ عِيدٌ مِنْهُ بِسَاحِلِ خَلِيٍّ مِنَ الْأَجْرَافِ ذَاتِ الْكِبَاكِبِ<sup>(٣)</sup>  
وَيَلْفِظُ مَا فِيهِ فَلَيْسَ مُعَاجِلًا غَرِيقًا يَغْتِيهِ نَفْسُ الْكَارِبِ<sup>(٤)</sup>  
يُعَلِّلُ غَرَقَاهُ إِلَى أَنْ يُغِيثَهُمْ بِصُنْعِ لَطِيفٍ مِنْهُ خَيْرٌ مُصَاحِبِ<sup>(٥)</sup>  
فَتَلْفَى الدَّلَافِينَ الْكَرِيمُ طِبَاعُهَا هُنَاكَ رِعَا لَا عِنْدَ نَكَبِ النَّوَائِبِ<sup>(٦)</sup>  
مَرَاكِبَ لِلْقَوْمِ الَّذِينَ كَبَا بِهِمْ فَهُمْ وَسَطُهُ غَرَقَى وَهُمْ فِي مَرَاكِبِ<sup>(٧)</sup>

(١) اليم البحر . واعذار جمع عذر وهو السبب الموجب للمساحة . والعرض السعة . والمراد بمتونه ما بين شاطئيه . والآذِي الموج . والمتراكب الذي يركب بعضه بعضاً . يعني انه لا يلام على ما يحصل فيه من الحوادث لانه متراخي الاطراف متكاثر الامواج (٢) ولا تزلله الرياح الا اذا كانت عاصفة جداً لا تمكن مقاومتها (٣) وان خيف موج وان خشى منه موج هائج . عيد منه التنجي . فيه . بساحل الى ساحل أي شاطئ . خلي من الاجراف مجرّد من الاراضي الرخوة التي تنهال لاقل صدمة . والكباكب جمع الككب وهو الكتلة المجتمعة من الطين وغيره (٤) ويلفظ ما فيه يرمي به . يعني انه يمكنه من ان يطفو فوقه فيرى . فليس معاجلاً الخ . يعني لا يسرع الى من يقع فيه بغطه في الماء غطاً يخرج روحه بعد ان يحزنها حزناً شديداً (٥) يعلل غرقاه يشغل من يشرف على الغرق فيه . الى ان يغيتهم حتى ينجدهم . خير مصاحب احسن ما يصحب المرء في البحر : يعني اذا اشرف راكبوه على الغرق ينجدهم بعمل لطيف هو خير ما يجده راكب البحر مصاحباً له وهو ما يأتي في البيت التالي (٦) فتلفى توجد . الدلافين جمع دلفين وهي دابة بحرية تنجي الغريق . والرّعال جمع رعل : وهي في اصل الوضع القطعة من الحيل او البقر نحو عشرين او خمسة وعشرين سبّئت بها هنا القطعة من الدلافين عند نكب النواكب عند اصابة المصائب اي عند الغرق (٧) مراكب اي قتلفى

- وَيَنْقُضُ الْوَاحَ السَّيْنَ فَكُلُّهَا مُنْجٍ لَدَى نَوْبٍ مِنَ الْكَسْرِ نَائِبٍ <sup>(١)</sup>  
وَمَا أَنَا بِالْإِضْيِ عَنِ الْبَحْرِ مَرْجَاً وَلَكِنِّي عَارَضْتُ شَغْبَ الْمَشَاغِبِ <sup>(٢)</sup>  
صَدَقْتُكَ عَنْ نَفْسِي وَأَنْتَ مُرَاغِمِي وَمَوْضِعِ سِرِّي دُونَ أَذْنَى الْأَقَارِبِ <sup>(٣)</sup>  
وَجَرَّبْتُ حَتَّى مَا أَرَى الدَّهْرَ مُغْرِباً عَلَيَّ بِشْيءٍ لَمْ يَقَعْ فِي تَجَارِبِي <sup>(٤)</sup>  
أَرَى الْمُرءَ مُذْ يَلْقَى التَّرَابَ بِوَجْهِهِ إِلَى أَنْ يُؤَادَى فِيهِ دَهْنُ النَّوَائِبِ <sup>(٥)</sup>  
وَلَوْ لَمْ يُصَبْ إِلَّا بِبَشْرٍ شَبَابِهِ لَكَانَ قَدْ اسْتَوْفَى جَمِيعَ الْمَصَائِبِ <sup>(٦)</sup>  
وَمَنْ صَدَقَ الْأَخْيَارَ دَاوُوا سِقَامَهُ بِصِحَّةِ آدَاءٍ وَيَنْ نَقَائِبِ <sup>(٧)</sup>  
وَمَا ذَالَ صِدْقُ الْمُسْتَشِيرِ مُعَاوِناً عَلَى الرَّأْيِ لُبُّ الْمُسْتَشَارِ الْمُحَازِبِ <sup>(٨)</sup>

الدلائل حال كونها مراكب . الذين كبا بهم الذين انقلب بهم البحر . وبقية البيت ظاهرة المعنى (١) وينقض الواح السفين أي يفصل الواح السفن بعضها عن بعض فتتفرق طافية على سطحه . فكلمها مُنْجٍ الخ . يعني اذا نزلت نازلة كسرت فيها السفينة فان الواحها تكون شبه بزوارق النجاة (٢) يعني ولا يفهم من قولي هذا أنني راض عن البحر ولكني أعارض به من يشاغب بأن ركوب دجلة أهون من ركوب البحر (٣) يعني صرحت لك بما في ضميري مع أنك مُغاضي وكشفت لك عن مكنون سري على اني لم اكشف عنه لأقرب أقاربي (٤) يعني وكثرت تجاربي للامور حتى لا اظن ان الدهر يأتي بشيء يكون غريباً عن هذه التجارب (٥) يعني أرى المرء منذ يولد الى ان يموت لا يخلو من حوادث الدهر (٦) يعني ولو لم يكن في حياته الا فقد شبابه لكان ذلك اعظم المصائب (٧) السقام والسقم والسقم المرض . واليأس البركة . والتقوية المشورة ونفاذ الرأي . يعني ومن استشار أهل الخير فبا عرض له من الامور المحزنة فانهم يشيرون عليه بما يزيلها أو يخففها من الآراء الصائبة والمشورات المباركة (٨) الاستشارة استطلاع رأي الغير في الامور ولاسيا الهامة منها

وَأَبْعَدُ أَذْوَاءِ الرِّجَالِ ذَوِي الضَّنَى      مِنْ الْبُرُودِ دَاءُ الْمُسْتَطَبِّ الْمَكَاذِبِ<sup>(١)</sup>  
فَلَا تَنْصِبَنَّ الْحَرْبَ لِي بِمَلَامَتِي      وَأَنْتَ سِلَاحِي فِي حُرُوبِ النَّوَائِبِ<sup>(٢)</sup>  
وَأَجْدَى مِنَ التَّعْنِيفِ حُسْنُ مَعُونَةٍ      يَرَأِي وَلِيْنٌ مِنْ خُطَابِ الْمُخَاطِبِ<sup>(٣)</sup>  
وَفِي النَّصْحِ خَيْرٌ مِنْ نَصِيحِ مُوَادِعٍ      وَلَا خَيْرَ فِيهِ مِنْ نَصِيحِ مُوَائِبِ<sup>(٤)</sup>  
وَمُسْلِي مَحْتَاكِ إِلَى ذِي سَمَاحَةٍ      كَرِيمِ السَّجَايَا أَرْيَحِي الضَّرَائِبِ<sup>(٥)</sup>  
يَلِينُ عَلَى أَهْلِ التَّسْحَبِ مَسُهُ      وَيُغْضِي لُهُمْ عِنْدَ اقْتِرَاحِ الْغَرَائِبِ<sup>(٦)</sup>  
لَهُ نَائِلٌ مَا زَالَ طَالِبَ طَالِبٍ      وَمُرْتَادٌ مُرْتَادٍ وَخَاطِبَ خَاطِبِ<sup>(٧)</sup>  
أَلَا مَا جَدُّ الْأَخْلَاقِ حُرٌّ فِعَالُهُ      تُبَارِي<sup>(٨)</sup> عَطَايَاهُ عَطَايَا السَّحَائِبِ  
كَثَلُ أَبِي الْعَبَّاسِ إِنَّ نَوَالَه      نَوَالُ الْخَلِيَاءِ<sup>(٩)</sup> يَسْعَى إِلَى كُلِّ طَالِبٍ  
يُسِيرُ نَحْوِي عُرْفُهُ فَيَزُورُنِي      هَنِئَا وَلَمْ أَرْكَبْ صِعَابَ الْمَرَائِبِ<sup>(١٠)</sup>  
يَسِيرُ إِلَى مُتَمَاتِحِهِ فَيَجُودُهُ      وَيَكْنِي أَخَا الْإِحْمَالِ زَمَّ الرَّكَائِبِ<sup>(١١)</sup>

(١) الضنى المرض الخامر الذي كلما ظنَّ برؤه نكس . وفي الاصل ( الظنَّ ) وهو تحريف ظاهر . والمستطب الذي يطلب مداواة . والمكاذب الذي يظهر لمن يحادته غير الحقيقة بمعنى الكذاب . يعني من لم يصدق في وصف حقيقة دأئه فقلما شفي منه (٢) أي لا تحاربني باللوم وقد أعددتك لتحارب معي نوازل الدهر (٣) وأنفع من التوبيخ ان تعينني برأيك وترشدني بلطف خطابك (٤) الموادع المصالح والموائب المخاصم (٥) السجاياء جمع سجية وهي الطبيعة والغريزة . والأريحي الواسع الخلق . والضرائب جمع ضريبة وهي الطبيعة (٦) التسحب الادلال والتدلل ومعنى يلين على اهل الادلال مسه انه يلاطفهم ويعاملهم بالحسنى . ومعنى الشطر الثاني انه يساعهم اذا اقترحوا امراً غريباً (٧) النائل العطاء . والمرتاد الطالب (٨) تجاري وتسايق (٩) منل عطاء المطر (١٠) العرف المعروف . وهنيئاً أي آتياً بلا مشقة (١١) بمتاحه طالبه . فيجوده يأتيه بالخير

وَمَنْ يَكُ مِثْلًا لِلْحَيَا فِي عُلُوِّهِ      يَكُنْ مِثْلَهُ فِي جُودِهِ بِالْمَوَاهِبِ  
وَأِنْ نِفَارِي مِنْهُ وَهُوَ يُرِغْنِي      لَشَيْءٍ لِرَأْيٍ فِيهِ غَيْرُ مُنَاسِبٍ<sup>(١)</sup>  
وَأِنْ قَعُودِي عَنْهُ خِيفَةٌ نَكْبَةٍ      لَلْوَمِّ مَهْزَرٍ وَأَنْثِنَاءٍ مَضَارِبِ<sup>(٢)</sup>  
أَقْرُّ عَلَى نَفْسِي بَعِيْبِي لِأَنِّي      أَرَى الصِّدْقَ يَحْوِيَتَاتِ الْمَغَايِبِ<sup>(٣)</sup>  
لَوْ مِتُّ لَعَمْرُ اللَّهِ فِيمَا أَتَيْتُهُ      وَإِنْ كُنْتُ مِنْ قَوْمٍ كَرَامِ الْمُنَاصِبِ  
لَهُمْ حِلْمٌ إِنْ سَرَّ فِي عَرَامَةِ جَنَّةٍ      وَبَأْسُ أَسْوَدٍ فِي دَهَاءِ ثَعَالِبِ<sup>(٤)</sup>  
يَصُولُونَ بِالْأَيْدِي إِذَا الْحَرْبُ أَعْلَمَتْ      سَيْوْفَ سَرِيحٍ بَعْدَ أَرْمَاحٍ رَاغِبِ<sup>(٥)</sup>  
وَلَا بُدَّ مِنْ أَنْ يَلُومَ الْمَرْءُ نَازِعًا      إِلَى الْحِلْمِ الْمُسْنُونِ صَرْبَةً لَا زِبِ<sup>(٦)</sup>

الكتير كما يأتي الجود بالمطر الغزير . والاهمال الاجداب . يعنى الفقر . وزم  
الركائب شدها كناية عن السفر (١) نفا ري منه تباعد عنه . يُرِغْنِي يطلبني .  
لشيء غير مناسب لامر غير ملائم . لرأي فيه أي لما يرى فيه . عبارة لرأي فيه  
متعلقة بغير مناسب . وتقديم المتعلق على المتعلق جعل في الشطر الثاني من  
هذا البيت شيئاً من ضعف التأليف المنافي للبلاغة (٢) النكبة المصيبة . مَهْزَرٌ  
من هزّ الشجرة ليتساقط عليه جناها . ولوم المهزّ ردائه ودنائه . والمضارب جمع  
مضرب وهو ما يضرب به من سيف ونحوه . وانتناؤها نبوها عن المضروب  
وعدم قطعها اياه : يعنى ان عدم ترددي عليه ، خشية ان تصيبني منه مصيبة ، من  
الدناءة وقلة المعرفة بأهل الكرم (٣) بينات المعاييب العيوب الواضحة  
(٤) الانس الناس . وعرامة الجنة شراسة الجن وأذاهم . وبأس أسود شدها .  
في دهاء ثعالب مكرها (٥) يصولون بالايدي يسطون بايديهم أي مجردة من  
السلاح . اذا الحرب أعلمت الخ اذا أهل الحرب شهروا السيوف والرماح . وسريح  
قن اي حداة مختص بصنع السيوف ، وتنسب اليه السيوف لحسن صنعها فيقال  
سيوف سريحية . وراغب صانع رماح . والمعنى انهم لشجاعتهم لا يبالون أخرجوا  
للعرب شاكى السلاح أم عزّلاً (٦) نازعاً مائلاً . والحلم المسنون الطين المتين .

- هَلْ لِأَيِّ الْعَبَّاسِ، لُثِّيتَ وَجْهَهُ، وَحَسْبُكَ مِنِّي تِلْكَ دَعْوَةُ صَاحِبِ<sup>(١)</sup>  
 أَلَمْ أَحَقَّ حَاصِي عَرْضِ مِثْلِكَ أَنْ يُرَى لَهُ الرِّفْدُ وَالتَّرْفِيَةُ أَوْجِبَ وَاجِبِ<sup>(٢)</sup>  
 أَلَمْ يَنْبَغِدِ مَا لَمْ تَرَعْ لِلْمَالِ حُرْمَةً وَأَسْلَمْتَهُ لِلْجُودِ غَيْرَ مُجَازِبِ<sup>(٣)</sup>  
 فَاعْطَيْتَ ذَا سِلْمٍ وَحَرْبٍ وَوُصْلَةٍ وَذَنْبٍ عَطَايَا أَذْرَكَ كُلَّ هَارِبِ<sup>(٤)</sup>  
 وَلَمْ تُشْخِصِ الْعَافِينَ لَكِنْ أَتْنَهُمْ لِهَآكَ جَلِيَّاتٍ لَا أَكْرَمَ جَالِبِ<sup>(٥)</sup>  
 عَلِيماً بِأَنَّ الظَّنَّ فِيهِ مَشَقَّةٌ وَأَنَّ أَمْرَ الرِّيحِ رِيحُ الْجَلَائِبِ<sup>(٦)</sup>  
 تُكَلِّفُنِي هَوْلَ السِّفَارِ وَغَوْلَهُ رَفِيقَ شِتَاءٍ مُقْفَعِلُ الرُّوَاجِبِ؟<sup>(٧)</sup>  
 وَلَا سِيَّماً حِينَ أَرْتَدَى الْمَاءُ كِبْرَهُ وَشَاغَبَ أَنْفَاسُ الصَّبَا وَالْجَنَائِبِ<sup>(٨)</sup>

وضربة لازب أمر لا بد من وقوعه . يعني لا بد من حصول اللؤم من الانسان رجوعاً الى أصله وهو الطين (١) لُثِّيتَ وجهه أي رزقك الله الخطوة بروية وجهه . وحسبك مني تلك الخ أي ويكفيك مني هذه الجملة الدعائية دليلاً على تقديمك في الدعاء لك من صاحب : لان رؤية وجهه فيها السعادة (٢) الرِّفْدُ العطاء والصلة . والترفيه جعل العيش رَغْدًا (٣) يعني أبعد أن تبت أن المال لا قيمة له عندك وأنت تمنحه ولا تمنعه (٤) وأنتك تعطي المسلمين والمحاربين والطائعين والعاصين . وأن عطاياك تصل الى جميع الناس حتى من يهرُب منك (٥) ولم تُشْخِصِ العافين لم ترعج من يطلبون نوالك باستقدامهم اليك . لكن أتنهم لهآك لكن جاءتهم عطاياك . جلييات مجلوبات . لأكرم جالب لأكرم من يجلبها ويأتي بها اليهم (٦) الظَّنُّ الرحيل والسفر . والريح الكسب . والجلائب جمع جليية وهي ما تُنْقَلُ من موضع الى آخر (٧) السِّفَارُ الذهاب من بلد الى آخر مصدر سافر فهو كالسفر . والهول المخافة . والغول الهلاك . ورفيق شتاء أي ملازماً لفصل الشتاء . والمقْفَعِلُ المنتشج . والرواجب مفاصل أصول الاصابع . يعني أبعد هذا كله تحم علي أن اتجشم مشاق السفر اليك في الشتاء الذي تنقبض فيه الأصابع من القر ؟ (٨) ارتدى لبس . وكبره معظمه يعني حين

- وَهَرَّتْ عَلَى مُسْطَرِّقِي الْبَرِّ قَرَّةٌ<sup>(١)</sup> يَسُّ أَذَاهَا دُونَ لَوْثِ الْعَصَائِبِ  
 كَأَنَّ تَمَامَ الْوُدِّ وَالْمَدْحِ كُلُّهُ هُوِيٌّ أَلْفَتْ فِي الْبَحْرِ أَوْ فِي السَّبَاسِبِ<sup>(٢)</sup>  
 لَعَمْرِي لَيْتَنَ حَاسِبَتَنِي فِي مَثْوَيْتِي بِخَفْضِي لَقَدْ أَجْرَيْتُ عَادَةَ حَاسِبِ<sup>(٣)</sup>  
 حَنَانِكَ قَدْ أَيقَنْتُ أَنَّكَ كَاتِبٌ لَهُ رُتْبَةٌ تَعْلُو بِهِ كُلَّ كَاتِبٍ<sup>(٤)</sup>  
 فَدَعْنِي مِنْ حُكْمِ الْكِتَابَةِ إِنَّهُ عَدُوٌّ لِحُكْمِ الشَّعْرِ غَيْرُ مُقَارِبٍ<sup>(٥)</sup>  
 وَإِلَّا فَلَمْ يَسْتَمِيلِ الْعَدْلَ جَاعِلٌ أَجَدَّ مُجَدِّ قِرْنِ الْعَبِّ لَا عِبِ<sup>(٦)</sup>

يطغى . وشاغب شار أي اراد احداث الشربينه وبين غيره . والصباريح مهبها من مطلع الثريا الى بنات نعش . والجنائب جمع جنوب وهي ريح تحالف الشمال مهبها من مطلع سهيل الى مطلع الثريا . يعني وخصوصاً اذا طغى الماء وتقادفته الرياح المختلفة (١) وهربت صوّتت . ومستطرقى البر السالكين فيه الى مقاصدهم . وقرّة اي ليلة باردة . ولوث العصائب تكوير العمام ، والمراد ما تحت العمام . يعني واشتدت على السائرين في البر الريح الباردة التي يصل اذهاها الى ما تحت العمام (٢) يعني كأن الصعبة الحقيقية والمدح التام لا يتحققان الا اذا هلك المرء في البحر او في البر (٣) حاسبتني راجعتني فيما لي وما علي . في منوبتي اي من اجل مكافأتي . بخفضي يعني بدعتي وإقامتي . لقد اجرئت عادة حاسب جريت على عادة الحُساب (٤) الحنان الرحمة ورقة القلب وتثنيته هنا للتضعيف والاستزادة من رحمة المخاطب ورقة قلبه . ومعنى قد ايقنت انك كاتب الى آخر البيت : واني تحققت انك من الكتّاب لا من الحساب وانك بلغت من الكتابة مكانه لا ببلغها كاتب (٥) أخرجه من زمرة الحساب وادخله في طائفة الكتّاب في البيتين قبل هذا البيت ثم رجاه هنا الا يحكم عليه بما حكم به الكتّاب بل بما يحكم به الشعراء لان حكم الكتّاب ليس في صالحه كحكم الشعراء كما يأتي في البيت التالي (٦) إنه يقول : اذا لم يكن حكم الكتابة محالفاً لحكم الشعر لزم على ذلك ألا يكون عادلاً من يسوّي من الكتاب بين اجدد مجد والعب لاعب

أَيْعَزُّبُ عَنْكَ الرَّأْيُ فِي أَنْ تُثَبِّتَنِي      مُقِيمًا مَصُونًا عَنْ عَنَاءِ الْمَطَالِبِ؟ <sup>(١)</sup>  
 فَتَلْقَى وَأَلْقَى بَيْنَ صَافِي صَنِيعَةٍ      وَصَافِي ثَنَاءٍ لَمْ يُشَبَّ بِالْمَعَاتِبِ <sup>(٢)</sup>  
 وَتَخْرُجُ مِنْ أَحْكَامِ قَوْمٍ تَشَدَّدُوا      فَقَدْ جَعَلُوا آلَاءَهُمْ كَالْمَصَائِبِ <sup>(٣)</sup>  
 أَيْذْهَبُ هَذَا عَنْكَ يَا بَنَ مُحَمَّدٍ      وَأَنْتَ مَعَاذِي فِي الْأُمُورِ الْحَوَازِبِ <sup>(٤)</sup>  
 لَكَ الرَّأْيُ وَالْجُودُ اللَّذَانِ كِلَاهُمَا      زَعِيمٌ بِكَشْفِ الْمُطَبِّقَاتِ الْكَوَارِبِ <sup>(٥)</sup>  
 وَمَا زِلْتَ ذَا ضَوْءٍ وَنُوءٍ لِمُجْدِبٍ      وَخَيْرَانِ حَتَّى قِيلَ: بَعْضُ الْكَوَاكِبِ <sup>(٦)</sup>  
 تُغِيثُ وَتُهْدِي عِنْدَ جَذْبٍ وَخَيْرَةٍ      يُخْتَفِلُ ثَرٌّ وَأَزْهَرُ ثَاقِبٍ <sup>(٧)</sup>  
 وَأَحْسَنُ عُرْفٍ مَوْقِعًا مَا تَنَالُهُ      يَدَيَّ وَغَرَابِي بِالنُّوَى غَيْرُ نَاعِبٍ <sup>(٨)</sup>

(١) استفهام انكاري يريد به أنه لا يعدم طريقة لمكافأته وهو وادع وفي  
 راحة من تكلف المشاق في الحصول على مطلبه (٢) أي فيكون لك الاحسان  
 الخالص من المتاعب ويكون مني الحمد الخالي من المعاتب (٣) الآلاء النعم يعني  
 أنهم لا ينعمون إلا بعد ما يتعبون فتكون نعمهم نقماً (٤) معاذ ملجأ .  
 والامور الحوازب المقصود بها الشدائد (٥) زعيم كفيل . بكشف برفع .  
 والمطبيقات الكوارب الامور المحزنة التي تعم من كل جهة (٦) المراد بالضوء  
 الرأي . والنوء تقابل النجمين أحدهما يغرب والآخر يشرق والمراد هنا ما يجري  
 عادة عند النوء من الامطار الخصب . والمجدب الذي يجرد الارض ممحلة لا خصب  
 فيها . والخيران الضال الذي لا يهتدي الى السبيل . حتى قيل : بعض الكواكب  
 أي حتى قيل فيك : انك كوكب (٧) تغيث تعين . وتهدي ترشد . والجذب  
 المحل والشدّة . والخيرة التردد وعدم الاهتداء . والمختل المراد به هنا المطر أي الجود  
 والثّر الغزير . وأزهر أي نجم في غاية الحسن والنضارة . والثاقب المضيء .  
 (٨) العُرف الجود وما تبدله وتعطيه . تناله تحوزه ومعنى : وغرابي بالنوى غير  
 ناعب ولم يندرنى الغراب بنعابه أي سأرحل . ومعنى البيت ان احسن العطايا ما  
 يأتيني وانا مقيم



- أَرَاكَ مَتَى تُؤَبِّتَنِي فِي رَفَاهَةٍ      زَفَفْتَ إِلَيَّ الْمَلِكَ يَنِّ الْكَتَائِبِ<sup>(١)</sup>  
وَأَنْتَ مَتَى تُؤَبِّتَنِي فِي مَشَقَّةٍ      رَأَيْتُكَ فِي شَخْصِ الْمُثِيبِ الْمُعَاقِبِ<sup>(٢)</sup>  
وَلَوْ لَمْ يَكُنْ فِي الْعُرْفِ صَافٍ هُنَا      وَذُو كَدَرٍ وَالْعُرْفُ شَتَّى الْمَشَارِبِ<sup>(٣)</sup>  
إِذَا لَمْ يَقُلْ أَعْلَى النَّوَابِغِ رُتَبَةٌ      لِمَقُولِ غَسَّانِ الْمُلُوكِ الْأَشَائِبِ<sup>(٤)</sup>  
«عَلَيَّ لِعَمْرٍو نِعْمَةٌ بَعْدَ نِعْمَةٍ      لَوَالِدِهِ لَيْسَتْ بِذَاتِ عَقَارِبِ»  
وَمَا عَقْرَبٌ أَذْهَى مِنَ الْبَيْنِ إِنَّهُ      لَهُ لَسَعَةٌ يَنِّ الْحَشَا وَالْتِرَائِبِ<sup>(٥)</sup>  
وَمَنْ أَجَلٌ مَا رَأَى مِنَ الْبَيْنِ قَوْلُهُ      «كَلْبِي لِيْهِمْ يَا أَمِيمَةً نَاصِبِ»<sup>(٦)</sup>  
أَبَيْتَ سِوَى تَكْلِيفِكَ الْعُرْفَ مُعْفِيًا      بِهِ صَافِيًا مِنْ مُؤْذِيَاتِ الشَّوَائِبِ<sup>(٧)</sup>  
بَلِ الْمَجْدُ يَا بَى غَيْرَ سَوْمِكَ نَفْسَةً      وَزَفَعِكَ عَنِ طُودِ الْمُنِيلِ الْمُحَاسِبِ<sup>(٨)</sup>

(١) تؤبتي أعطيني . والرفاهة كالرفاهية لين العيش . زففت إليّ الملك ينيّ الملك الخ .  
جعل امتلاك النعم التي تصل اليه وهو وادع كامتلاك العروس التي تزف اليه بين  
جيوش يحمونها (٢) يعني اذا كافأني على تعب مني فكانك اتبتني وعاقبتني معاً  
(٣) يعني ولو لم يكن من العطاء ما هو صاف وما هو مكدر . على ان المعروف  
في العرف ان الدواعي اليه مختلفات (٤) يعني لو لم يكن الامر كما ذكرت  
من ان في الجود صافياً ومكدرأ لما قال أرفع النوابع منزلة وهو النابغة الذبياني  
البيت الآتي من القصيدة التي يمدح بها عمرو بن الحارث ملك غسان (٥) أذهى  
أنكر . البين البعد . والحشا ما في البطن . والمراد بالتراب هنا عظام القدر  
(٦) يعني وانما قال في مبدإ قصيدته : «كليني لهم يا أميمة ناصب» لانه فكر في  
البعد المتعب (٧) أبيت لم ترض . وفي الاصل أبيت بمعنى أفضي الليل وهو  
تحريف . سوى تكليفك العرف اي غير فرض الجود على نفسك . معفياً به اي  
حال كونك مزيلاً عني مع هذا الجود المتاعب والمشاق . صافياً من مؤذيات الشوائب  
يعني خالياً هذا الجود من الاقدار والادناس التي تؤذي (٨) المجد نيل الشرف .

فَصَبْرًا عَلَى تَحْمِيلِكَ الثِّقَلَ كُلَّهُ      وَإِنْ عَزَّ تَحْمِيلُ الْقُرُومِ الْمَصَائِبِ <sup>(١)</sup>  
وَلَا يَعْجَبَنَّ النَّاسُ مِنْ سَعْيِي مُتَعَبٍ      مُشِيحٌ يَلْدَوِي مُسْتَرِيحٌ مُدَاعِبٍ <sup>(٢)</sup>  
فَنَ سَادَ قَوْمًا أَوْ جَبَ الطَّوْلُ أَنْ يُرَى      نَجِيدًا لِأَذَانَهُمْ وَهُمْ فِي الْمَلَاعِبِ <sup>(٣)</sup>  
وَمَنْ لَمْ يَزَلْ فِي مَصْعَدِ الْمَجْدِ رَاقِيًا      صَعَابَ الْمَرَاتِقِ نَالَ عَلِيًّا الْمَرَاتِبِ <sup>(٤)</sup>  
أَلَمْ تَرَنِي أَتَعَبْتُ فِكْرِي مَحْكَاً      لَكَ الشَّعْرُ كَيْ لَا أَتَبَلَى بِالْمَتَاعِبِ  
نَحَلْتُكَ حَلِيًّا مِنْ مَدِيحٍ كَأَنَّهُ      قُوَى كُلَّ صَبٍّ مِنْ عِنَاقِ الْحَبَائِبِ <sup>(٥)</sup>  
أَنِيقًا حَقِيقًا أَنْ تَكُونَ حِقَاقُهُ      مِنَ الدَّرِّ لَا بَلَّ مِنْ ثُدِيِّ الْكَوَاعِبِ <sup>(٦)</sup>

يأبى يمتنع . غير سومك نفسه يعني إلا ان تغالي في قيمته حتى تناله . ورفعك عن طود المنيل المحاسب يعني وجعلك ارفع واعلى من ان تعطي وتحاسب على عطائك (١) القُرُوم جمع قرم وهو الفعل . والمصاعب جمع مُصعب وهو الفعل الذي يصعب تحميله . يعني ارجوك ان تصبر على تحمل جميع ما اطالبك به من الجود وان كان ثقلًا عظيمًا ، وإن كان يعز تحمیل الفحول التي تأبى التحميل (٢) المتعَب الذي لا يُراح . والمشيح الجاد في الامور . والجدوى العطية . والمداعب الممازح . هذا شبه تهديد بأن الشاعر مُجَدِّ مُتَعَبٌ يسعى لينال عطاء مستويح بممازح (٣) الطَّوْل الفضل والانعام . ومجيداً من استجاده فأجاده اي استعطاها فأعطاها لأذنانهم لأقلهم قيمة . وهم في الملاعب وهم يلعبون غير مجدين (٤) مصعد المجد سلّمه . والمراتي جمع مرقاة وهي الدرجة . وعليها المراتب اعلى الرتب . ومعنى البيت الم تجدني قد قدحت فكري في عمل شعر محكم لك كي لا اصاب بأتعاب السفر وغيره (٥) نَحَلْتُكَ اعطيتك . والحلى المصوغات من المعادن وغيرها يتزين بها . والمديح والمدحة والأمدوحة ما يمدح به . والقوى جمع قُوَّة ضد الضعف . والصَّب المشتاق الى حبيبه . والعناق والمعانقة اخذ كل من الحبيين بعنق الآخر (٦) انيقاً حسناً معجباً . حقيقاً جديراً . حِقَاقُهُ جمع حُقَّة وهي الوعاء . والدَّرُّ جمع ذرّة وهي اللؤلؤة العظيمة . والثدي جمع ثدي وهو النتوء

وَأَنْتَ لَهُ أَهْلٌ فَإِنْ تُجْزِنِي بِهِ      أَرِذْكَ وَإِنْ تُمْسِكْ أَقِفْ غَيْرَ عَاتِبٍ <sup>(١)</sup>  
 فَإِنْ سَأَلْتَنِي عَنْكَ يَوْمًا عِصَابَةً      شَهِدْتُ عَلَى نَفْسِي بِسُوءِ الْمُنَاقِبِ <sup>(٢)</sup>  
 وَقُلْتُ : دَعَانِي لِلنَّدَى فَأَتَيْتُهُ      فَأَمْسَكَهُ بَلْ بَشَّهَ فِي الْمَنَاهِبِ <sup>(٣)</sup>  
 وَمَا أُحْتَجَزَتْ مِنِّي لَهَا هُجْرَةٌ بِحَاجِزٍ      وَلَا أُحْتَجَبَتْ عَنِّي هُنَاكَ بِحَاجِبٍ <sup>(٤)</sup>  
 وَلَكِنْ تَصَدَّتْ فَأَنْحَرَفْتُ لِحَرْفَتِي      فَقَاءَتْ وَلَمْ تَظْلِمْ إِلَى خَيْرٍ وَإِهْبِ <sup>(٥)</sup>  
 وَمَا قُلْتُ إِلَّا أَلْحَقْ فِيكَ وَلَمْ تَرَلْ      عَلَى مَنَهْجٍ مِنْ سُنَّةِ الْمُجْدِ لِأَحِبِّ <sup>(٦)</sup>  
 وَإِنِّي لَأَشْقَى النَّاسِ إِنْ زُرَّ مَلْبَسِي      عَلَى إِثْمٍ أَفَّاكَ وَحَسْرَةٍ خَائِبِ <sup>(٧)</sup>

في صدر الرجل والمرأة ، وعلى الخصوص في صدر المرأة . والكواعب جمع كاعب وهي الفتاة تتأثديها . وما احسن طلبه ان يسان مديحه في الدر او في تديي الابكار فليس هناك ما هو اعلى قدراً من هذا الصوان ولا اعلى قيمة من هذا الحلي (١) أنت تستحق هذا المديح . فاذا كافأني عليه زدتك منه . وان لم تكافئني فاني لا اوجه اليك العتاب ولكن لعدم العتاب نتيجة فاسمع ما اقول بعد : (٢) العصابة جماعة قليلة العدد . والمناقب هنا جمع منقبة وهي الطريق . يعني اذا حرمتني من العطاء وسألني بعض الناس عما جرى لي معك اعترفت لهم بأني لم اتبع طريقة حسنة في قصدي اياك (٣) دعاني للندي دعاني ليجود علي . فأمسكه فامتنع عن الجود . بشه نشره . في المناهب فيما يؤخذ غنيمة (٤) احتجزت امتنعت . لها عطاياه . بحاجز بحاجب ومانع . والشرط الثاني من البيت بمعنى الشرط الاول (٥) تصدت تعرضت . فانحرفت فملت . لحرفتي المقصود بها هنا الحرمان اي لما كتب علي من الحرمان . فقاءت فرجعت (٦) المنهج الطريق الواضح . واللاحب الطريق الواضح فهو وصف كاشف لمنهج . (٧) زُرَّ ملبسي شددت ازارار ثيابي . والامم الذنب . والأفَّاك الكذاب . والحسرة التلُف والتأسف والخابب الذي لم ينبج في الحصول على مراده . يعني واني اكون اكثر الناس شقاء لو كذبت في مدحي لياك او رجعتي دون ان تنيلني مطالبي

- وَكُنْتُ أَلْفَتِي الْحُرَّ الَّذِي فِيهِ شَيْمَةٌ      تَشِيمُ عَنْ الْأَحْرَارِ حَدَّ الْمَخَالِبِ<sup>(١)</sup>  
وَلَسْتُ كَمَنْ يَغْدُو وَفِي كَلِمَاتِهِ      تَظْلُمُ مَغْضُوبٍ وَعُدْوَانُ غَاصِبِ<sup>(٢)</sup>  
يُجَاوِلُ مَعْرُوفَ الرِّجَالِ وَإِنْ أَبَا      تَعْدَى عَلَى أَعْرَاضِهِمْ كَالْمُكَالِبِ<sup>(٣)</sup>  
وَأَصْبَحَ يَشْكُو النَّاسَ فِي الشَّعْرِ جَامِعًا      يَشْكَايَةَ مَسْلُوبٍ وَتَسْلِيْطِ سَالِبِ<sup>(٤)</sup>  
فَلَا تَحْرِمْنِي كَيْ تُجِدَّ عَجِيبَةً لِقَوْمٍ      فَحَسَبُ النَّاسِ مَا ضَيَّ الْعَجَائِبِ<sup>(٥)</sup>  
وَلَا تَنْتَقِصْ مِنْ قَدْرِ حَظِّي إِقَامَتِي      سَأَلْتُكَ بِالْدَّاعِينَ بَيْنَ الْأَخَاشِبِ<sup>(٦)</sup>  
وَمَا أَعْتَقَلْتَنِي رَغْبَةً عَنْكَ يَمَّتْ      سِوَاكَ وَلَكِنْ أَيْ رَهْبَةً رَاهِبِ<sup>(٧)</sup>  
كَأَنِّي أَرَى بِالطَّعْنِ طَعْنَ مُطَاعِنٍ      وَبِالضَّرْبِ فِي الْأَقْطَارِ ضَرْبَ مُضَارِبِ<sup>(٨)</sup>

(١) وكنت معناها هنا وأنا . والشيمة الطيبة . تشيم من شام سيفه استلته .  
المخالب جمع محلب وهو ظفر كل سبع . يعني وأنا الحر الذي طبع على المدافعة عن  
الاحرار بكل سلاح (٢) التظلم التشكي من الظلم . والمغضوب المقهور .  
والعدوان الظلم . والغاصب القاهر . يعني ولست كمن يكون كلامه كلام ظالم في  
صورة مظلوم . وقد فسر هذا المعنى في البيت التالي (٣) يحاول معروف  
الرجال يروم من الناس ان يعطوه . وان أبوا وان امتنعوا . تعدى على اعراضهم  
هجمهم بأقبح الهجاء . كالمكالب كالمشار (٤) وصار يشكو جميع الناس بشعره  
جامعاً فيه شكوى من اخذ منه ماله واختلس واطلاق قدرة التختلس وقهره .  
وفي الاصل : (وتصليت) بدل (وتسليط) وهي تحريف ظاهر (٥) فلا تمنعني  
العطاء كي تحدث امرأ غريباً بين الناس فكفى ما مضى من الغرائب (٦) اي ولا  
تنقص بما احظى به من العطاء ما تستوجهه لإقامتي وعدم سفري اليك . (والاخاشب)  
جاء بالأصل ( الاحاشب ) بالحاء المهملة والشين المعجمة (٧) اعتقلتني سجنتي .  
يمت قصدت . ولكن اي رهبة راهب ولكن اي خوف خائف ! (٨) بالطنع  
المراد به هنا الذهاب في المفاوز وقطع الليل كله بالسير . طعن مطاعن ضرب  
مضارب بالرمح تارة يخطيء وطوراً يصيب . وبالضرب بالافطار وبالذهاب في

وَلَيْسَ جَزَائِي أَنْ أَخِيبَ لِأَنْتِي      جَبَنْتُ وَلَمْ أَخْلُقْ عَتَادَ مُحَارِبٍ<sup>(١)</sup>  
يُطَالِبُ بِالْإِقْدَامِ مِنْ عُدٍّ مُحَرَّبًا      وَسُئِي مُذْ نَأَغَى بِقَوْدِ الْمُقَاتِبِ<sup>(٢)</sup>  
وَلَمْ يَمْسِ قَيْدَ الشِّبْرِ إِلَّا وَفَوْقَهُ      عَصَائِبُ طَيْرٍ تَهْتَدِي بِعَصَائِبِ<sup>(٣)</sup>  
فَأَمَّا فَتَى ذُو حِكْمَةٍ وَبَلَاغَةٍ      فَطَالِبُهُ بِالتَّسْدِيدِ وَسُطَا الْمُخَاطِبِ<sup>(٤)</sup>  
أَثْبَنِي وَرَفَّهَنِي وَأَجْزَلَ مَثَوْبِي      وَثَابِرٌ عَلَى إِذْرَارِ بَرِّي وَوَاطِبِ<sup>(٥)</sup>  
لَتَأْتِيَنِي جَدْوَاكَ وَهِيَ سَلِيمَةٌ      مِنْ أَلْعِيبٍ مَا فِيهَا أَعْتِلَالٌ لِعَائِبِ<sup>(٦)</sup>  
أَثْقُلُ إِذْ لَالِي لَتَحْمِلَ ثِقْلَهُ      بِطُوعِ الْمُرَاضِي لَا بِكُرِهِ الْمَغَاضِبِ<sup>(٧)</sup>

نواحي الارض . ضرب مضارب اي متاجرة تاجر معرضة للربح والخسران  
(١) جزائي مكافأتي . ان اخيب ان امنع من العطاء . جبنت خفت . ولم  
أخلق والحال اني لم أكس . عتاد محارب عدة مقاتل . يعني ولا يصح حرمانني  
من العطاء لاني غير مستعد للمحاربة (٢) يطالب بالاقدام يكلّف بالشجاعة  
وخوض المعامع . من عدّ محرباً من عرف بانه شجاع . ناغى اي ابتداً بالمكاملة .  
بقود المقانب القود ضد السوق فالقود يكون من الامام والسوق يكون من  
الخلف . والمقانب جماعة اخیل يعني دعي من إبان صباه بأنه قائد الفرسان ، لما يظهر  
عليه من علامات الشجاعة والفروسية (٣) قيد الشبر مقدار ما بين أعلى الابهام  
وأعلى الخنصر . عصائب طير العصائب جمع عصابة وهي من الطير ما بين العشرة الى  
الاربعين اي جماعة من الطيور يعني سباعها . والمعنى انه لا يسير خطوة حتى يورى  
وراءه من القتلى ما يحوم حوله الكثير من كواسر الطيور (٤) ذو حكمة وبراعة  
صاحب حكمة وبلاغة (٥) أثبني جازني وكافني . ورفهني اجعلني في رفاهية  
ورغد عيش . واجزل مثوبي واكثر عطائي وثابر واطب . على ادرار برّي على تكثير  
صلتي وعطائي . وواطب تأكيد لثابر (٦) حتى تجيئي عطايك ولا عيب فيها ولا  
موضع يمكن للعائب ان يتخذة علة لعيبها (٧) أثقل إذ لالي أكثر من انبساطي  
اليك وإفراطي في الكلام لك . لتحمل ثقله لتحمل شدته . بطوع المراضى عن

وَمَا طَلَبُ الرِّفْدِ الْهَنِيءِ بِيَدَعَةٍ وَلَا عَجَبُ الْمُسْتَرْفِدِيهِ بِعَاجِبٍ<sup>(١)</sup>  
 وَذَلِكَ مَزِيدٌ فِي مَمَالِيكَ كُلُّهُ وَفِي صَدَقِهَا تِيكَ الْقَوَافِي السَّوَارِبِ<sup>(٢)</sup>  
 وَمَا حَقُّ بَاغِيكَ الْمَزِيدِ انْتِقَاصُهُ وَلَا سِيَّما وَالْمَالُ جَمُّ الْخَلَائِبِ<sup>(٣)</sup>  
 وَأَنْتَ الَّذِي يُضْجِي وَأَذْنِي عَطَائِهِ بُلُوغُ الْأَمَانِي بَلْ قَضَاءُ الْمَلَارِبِ<sup>(٤)</sup>  
 وَتُوزَنُ بِالْأَمْوَالِ آمَالُ وَفْدِهِ وَإِذَا دُقُّوْهُم بِالظُّنُونِ الْكَوَاذِبِ<sup>(٥)</sup>

طيب نفس ممن يحب إرضاء الناس . لا بكرهه المغاضب لا بكراهه من يبغى  
 مغاضبة الناس (١) الرِّفْد العطاء والصلة . والهنيء الذي يأتي بلا مشقة . ببدعة  
 بامر محدث . والعجب ما يأخذ الانسان عندما يعرض له شيء ليس من مألوفه . وقد  
 يطلق على الشيء الذي يتعجب منه . والمسترفد هنا اسم مفعول ( وقد ضبط بصيغة  
 اسم الفاعل في الاصل والاحسن ان يكون اسم مفعول ) الذي يطلب منه العطاء .  
 وعاجب ، يقال عجب عجب أي موجب للعجب حقاً : فمعنى ليس بعاجب ليس  
 عجباً حقيقياً . ومعنى الشطر الثاني انه لا يحق لمن يُطلب منهم العطاء الذي لا مشقة  
 فيه ان يعجبوا من ذلك : لان طلب الرfid الهنيء عادة مألوفة (٢) القوافي  
 يريد بها هنا الاشعار . والسوارب جمع سارية ، ويريد بها هنا التي انتشرت في  
 الارض (٣) باغيك المزيد الذي يطلب منك ان تزیده . انتقاصه أن تنقصه  
 حقه . جم كثير . والخلائب جمع حلوبة وهي التي تحلب من الابل والغنم  
 (٤) وأنت الذي أقل ما يعطيه ان يُبلغ سائله كل ما يتناهى ويقضي له جميع ما  
 يرغب فيه . وهذا من المبالغة في الوصف بالجود بمكان قلماً وصل اليه ببلغ .  
 (٥) الاموال جمع مال وهو كل ما يملكه الانسان . والآمال جمع امل وهو  
 رجاء المرء الحصول على مبتغاه . والوفد جماعة القادمين على المرء لحاجة . والارفاذ  
 الاعطاء والاعانة . والظنون جمع ظن وهو تردد الفكر بين امرين مشكوك فيها  
 وميله الى احدهما ذهاباً الى انه الراجح او المتيقن . والكواذب التي لا تتحقق .  
 والمعنى انه ما قصدك القاصدون راجين منك بلوغ الاماني الا حققت آمالهم باعطائهم  
 الاموال والاملاك . على ان بعض الناس يعدون من يرجونهم ويمنُّونهم وما

أَقَمْتُ لِكَيْ تَرْدَادَ نِعْمَتِكَ <sup>(١)</sup> وَتَغْنَى يَوْجِهِ نَاضِرٍ غَيْرِ شَاحِبٍ  
وَكَيْ لَا يَقُولَ أَقْلَانِلُونَ : أَثَابُهُ <sup>(٢)</sup> وَعَاقِبُهُ ، وَأَقُولُ جَمُّ الْمَشَاحِبِ  
وَصَوْنِي عَنِ التَّهْجِينَ عُرْفَكَ مُوجِبٌ <sup>(٣)</sup> مَزِيدَكَ لِي فِي الرَّفْدِ يَا بَنَ الْمَرَازِبِ  
يُوجِهَكَ أَضْحَى كُلِّ شَيْءٍ مُنَوَّرًا <sup>(٤)</sup> وَأَبْرَزَ وَجْهًا ضَاحِكًا غَيْرَ قَاطِبٍ  
فَلَا تَبْتَذِلُهُ فِي الْمَغَاضِبِ ظَالِمًا <sup>(٥)</sup> فَلَمْ تُؤْتِ وَجْهًا مِثْلَهُ لِلْمَغَاضِبِ  
نَشَرْتَ عَلَى الدُّنْيَا شُعَاعًا أَضَاءَهَا <sup>(٦)</sup> وَكَانَتْ ظَلَامًا مُدْهِمًا الْغِيَاهِبِ  
كَأَنَّكَ تَلْقَاءُ الْخَلِيقَةَ كُلِّهَا <sup>(٧)</sup> مَشَارِقُ شَمْسٍ أَشْرَقَتْ لِمَغَارِبِ

يعدونهم الأغروراً (١) أقمتُ أي لُزمت مكاني ولم أسافر. والتعنى والنعمة واحدة وهي الاحسان : يعني لم أظعن اليك لكي يكون لك نعمة الاعطاء ويزيد عليها نعمة الاعفاء من السفر. والناضر الحسن الزاهي . والشاحب المتغير من الهزل أو الجوع أو التعب من السفر : يعني ويكون انعامك عليّ غنياً عن اتعابي بالسفر اليك (٢) جمّ المشاعب كثير الطرق : يعني وقد اردت باقامتي أن امنع قول من يريد أن يقول فيك إذا انعمت علي . انه لم ينعم عليه إلا بعد أن كلفه عناء كبيراً بالسفر فهو أن أثابه فقد عاقبه . والاقوال كثيرة الطرق اذا لم يؤخذ الاحتياط في سد الطرق عليها (٣) صوني حفظي. والتهجين التقييح. والعرف المعروف . والرفد العطاء . والمرازب جمع مرزبان وهو رئيس الفرس : يعني وابعادي عن كرمك وجودك كل ما يمكن أن يتخذ وسيلة للطعن عليه موجب لان تزيد فيه يابن رؤساء الفرس الكرام (٤) منوراً ممتلئاً بالنور أي الضوء. وابرز البز الشطر أي وابدى كل شيء وجهاً ضاحكاً غير عابس كناية عن صفاء الزمان وخصه وسعادة الاوقات (٥) ابتذله ضد صانه. والمغاضيب والمغاضب جمع مغضة أي الغضب : يعني خلقت وجهك للرضا لا للغضب وما احسن هذا المدح (٦) الشعاع ما ينتشر من ضوء الشمس . ومدلهم الغياهب شديد سواد الظلمات (٧) يعني كأنك الشمس تشرق على الدنيا كلها .

- لِيَهْنَفَتْ أَطْرَاكَ أَنْ نَالَ سُؤْلُهُ      لَدَيْكَ وَأَنْ لَمْ يَحْتَقِبْ وَزَرَ كَاذِبٍ<sup>(١)</sup>  
 رِضَا اللَّهِ فِي تِلْكَ الْحَقَائِبِ وَالْغِنَى      جَمِيعاً إِلَّا فَوْزاً لَتِلْكَ الْحَقَائِبِ<sup>(٢)</sup>  
 كَأَنِّي أُرَانِي قَائِلاً ، إِنَّ أَعَانِي      نَدَاكَ عَلَى رَيْبِ الْخُطُوبِ الرَّوَاحِبِ<sup>(٣)</sup>  
 جُزَيْتَ أَلْهَلاً مِنْ مُسْتَغَاثٍ أَجَابَنِي      جَوَابَ ضُحُوكِ الْبَرْقِ دَانِي الْهَيَادِبِ<sup>(٤)</sup>  
 وَفِي مُسْتَمَاحِي الْعُرْفِ بَارِقُ خُلْبٍ      وَلَا مِعْ رُقْرَاقٍ وَنَارُ حُبَابِجٍ<sup>(٥)</sup>  
 تَسَجَّبْتُ فِي شِعْرِي وَلَانَ جِلْدَتِي      تَرَاهُ فَمَا اسْتَخَشَنْتُ مَسَّ الْمَسَاحِبِ<sup>(٦)</sup>

(١) ليهن أو ليهنء فتى أي ليسرّه . أطراك أحسن التناء عليك . ان نال  
 سؤله نيئه وإدراكه مطلوبه . وان لم يحتجب بمعنى واحتقابه أي اكتسابه . وزر  
 كاذب إثم محتلق ومفتري (٢) الحقايب جمع حقبة وهي ما يحمل على مؤخر  
 المطية : يعني ان عطاءك الذي يشد على الرحال فيه الغنى ورضا الله معاً .  
 (٣) ريب الخطوب نوائب الدهر . والرواحب المرهوبة أي المخوفة على حد قولهم  
 أسد راهب بمعنى مرهوب وعيشة راضية بمعنى مرضية (٤) جزيت العلا كافأك  
 الله بالمعالي . من مستغاث : يعني يأبها المستغاث المستعان . جواب ضحوك البرق  
 أي جواب السحاب لمع برقه . داني الهياذب . الهياذب جمع هيدب وهو السحاب  
 المتدلي يعني كما ينزل المطر من السحاب على الأرض عند جدها فيخصبها .  
 (٥) وفي مستماحي العرف من يطلب ندام . بارق خلّب أي برق بارق خلّب  
 بمعنى مطمع مخلف . ولا مع رقراق . الرقراق الأرض التي ترى كأن بها ماء  
 وليست كذلك . والمقصود بلامع رقراق هنا السراب . ونار حبابج . الحبابج  
 ذباب يطير بالليل له شعاع كالسراج ومنه نار الحبابج . أو الحبابج ما يتطاير من  
 شرر النار في الهواء من تصادم الحجارة ، أو الشررة تسقط من الزناد . والمقصود  
 من البيت ان كثيراً من الذين يطلب عطاؤهم لا خير فيهم في الحقيقة وان كان  
 يظن ان فيهم خيراً في الظاهر كالبرق الحلب والسراب والحبابج (٦) تسجبت  
 تدللت أي اظهرت الادلال . في شعري في نظمي . ولان جلدي تراه أي ولانت  
 أرض الشعر لجسمي : والمعنى وجدت الشعر موطأ مواتياً . فما استخشنته ،



وَلَيْسَ عَجِيبًا أَنْ يَنْوِبَ تَكَرُّمٌ      غُذِيتَ بِهِ عَنْ آمَلٍ لَكَ غَائِبٌ <sup>(١)</sup>  
 أَقِمَهُ مُقَامِي نَاطِقًا يَمْدَاحِي      لَدَيْكَ وَقَدْ صَدَّرْتُهَا بِالْمُنَاسِبِ <sup>(٢)</sup>  
 ذِمَامِي تَرَعَى لَا ذِمَامَ سَفِينَةٍ      وَحَقِّي لَاحِقُ الْقِلَاصِ الذِّعَالِبِ <sup>(٣)</sup>  
 وَفِي النَّاسِ إِيْقَاضٌ لِكُلِّ كَرِيمَةٍ      كَأَنَّهُمُ الْعِيقَانُ فَوْقَ الْمَرَاقِبِ <sup>(٤)</sup>  
 يُرَاعُونَ أَمْثَالِي فَيَسْتَنْقِذُونَهُمْ      وَهُمْ فِي كُرُوبٍ جَمَّةٍ وَذَبَابِ <sup>(٥)</sup>  
 إِلَى اللَّهِ أَشْكُو عُمَّةً لَا صَبَاحَهَا      يُنِيرُ وَلَا تَنْجَابُ عَنِّي لِحَايِبِ <sup>(٦)</sup>  
 نَشُوبَ الشَّجَا فِي الْخَلْقِ لَا هُوسَائِغٌ      وَلَا هُوَ مَلْفُوظٌ كَذَا كُلُّ نَاشِبِ <sup>(٧)</sup>

وجدت خشناً . والمسابح جمع مسح وهو مكان السحب اي الجر على وجه الارض . والمقصود اني تدلت عليك لأنك لست الجانب لمن يتدلل عليك لكرم طبعك (١) يعني ولا غرو ان الافضال الذي نشأت عليه ينوب عني وانا غائب فيجعلني كأني مائل بين يديك (٢) يعني امتثل افضالك قائماً بمقامي ينشدك مدائحي فيك وفي مقدمتها ما يناسب حالتي بين يديك (٣) الذمام الحرمة والحق . والقلاص جمع قُلُوص وهي الشابة من الابل القوية على السير . والذغالב جمع ذِعلبة وهي الناقة السريعة السير وفي الاصل (الذغالב) بالغين المعجمة وهو تحريف ظاهر (٤) وفي الناس ايقاض : جاءت هذه العبارة في الاصل هكذا (وفي اليأس ايقاض) (٥) يراعون امثالي يلاحظون اشباهي محسنين اليهم . فيستنقذونهم فيخلصونهم وينجونهم . جمّة كثيرة . والذباب جمع ذبذبة وهي تردد الشيء المعلق في الهواء . والمقصود بها هنا الاضطراب لسوء الحال (٦) العُمّة الكرب: ومعنى لا صباحها ينير لا تزول . شبهها بليل لا ينجلي بصبح: ومعنى لا تنجاب عني لا تنكشف عني : ومعنى لجائب لاي طارئ يطأ عليها مأخوذ من الجوائب بمعنى الاخبار الطارئة : والمعنى لزمتني لا تفارقني لأي سبب من الاسباب (٧) نشوب الشجا في الخلق اي كما يتعلق العظم وما يشبهه بالخلق . لا هو سائغ لا هو سهل المدخل . ولا هو ملفوظ ولا هو سهل المخرج .

## وقال في أبي سهل بن نوبخت

أَحْمَدُ اللَّهِ حَمْدَ شَاكِرٍ نَعْمَى      قَائِلٍ شُكْرَ رَبِّهِ غَيْرِ آبِ<sup>(١)</sup>  
 طَارَ قَوْمٌ بِخِفَّةِ الْوِزَنِ حَتَّى      لَحِقُوا خِفَةَ بَقَابِ الْعُقَابِ<sup>(٢)</sup>  
 وَرَسَا الرَّاجِحُونَ مِنْ جِلَّةِ النَّأَى      سِرُّ رُسُومِ الْجِبَالِ ذَاتِ الْهَضَابِ<sup>(٣)</sup>  
 وَلَمَّا ذَاكَ لِلثَّامِ يَفْخِرُ      لَا . وَلَا ذَاكَ لِلْكَرَامِ يِعَابِ<sup>(٤)</sup>  
 هَكَذَا الصَّخْرُ رَاجِحُ الْوِزَنِ رَاسٍ      وَكَذَا الذَّرُّ شَائِلُ الْوِزَنِ هَابِ<sup>(٥)</sup>  
 فَلَيْطَرُ مَعَشَرٌ وَيَعْلُوا فَلَيَّيْ      لَا أَرَاهُمْ إِلَّا بِأَسْفَلِ قَابِ<sup>(٦)</sup>  
 لَا أَعُدُّ الْعُلُوَّ مِنْهُمْ عُلُوًّا      بَلْ طُفُوًّا يَمِينُ غَيْرِ كِذَابِ<sup>(٧)</sup>  
 حَيْفٌ أَنْتَنَتْ فَأَضَحَتْ عَلَى الْجَلَّةِ      وَالذَّرُّ تَحْتَهَا فِي حِجَابِ<sup>(٨)</sup>

(١) أحمد الله حمد من يشكر إناعام انسان يعتدّ بشكر ربه له غير ممتنع من ذلك (٢) ارتفع قوم خفة احلامهم حتى صاروا في المستوى الذي يخلق فيه العقاب . وهذا كناية عن ارتفاع السفهاء (٣) وثبت أهل الرجاجة من أجلاء الناس في مكانهم كما تثبت الجبال الشاخنة وهذا كناية عن انخفاض ذوي الحصافة والعقول الرجاجة (٤) وليس ذلك مما يفتخر به الثام ولا بما يعاب به الكرام (٥) الذر صغار النمل ويشبه بها ما ينتشر في الهباء من الغبار . وشائل الوزن خفيفه مرتفعه من شال ذنب الناقة اي ارتفع . وهاب منتشر في الهواء يعلو فيه كالهباء (٦) فليرتفع قوم فليسوا في رأيي الا اسافل (٧) لا احسب ارتفاعهم ارتفاع مجد كارتفاع النجوم بل ارتفاع خفة كما ترتفع الاجسام الخفيفة فوق الماء . وقد حلفت بذلك مينا غير كاذبة (٨) الجيف جمع جيفة وهي جثة الميت . واللجة معظم الماء . يعني هم كالجيف التي بقيت كثيراً في الماء فاننتت فارقت فوقه . وكرام الناس كالذر الذي يبقى راسباً في قاع البحر .

وَعَثَاءٌ عَمَلًا عُبَابًا مِنْ أَلِيمٍ وَغَاصَ الْمَرْجَانُ تَحْتَ أَلْمُبَابِ<sup>(١)</sup>  
 وَرَجَالٌ تَغَلَّبُوا بِزَمَانٍ أَنَا فِيهِ وَفِيهِمْ ذُو أُغْتِرَابِ<sup>(٢)</sup>  
 غَلَبُونِي بِهِ عَلَى كُلِّ حَظٍّ غَيْرَ حَظِّ يَفُوتُ كُلُّ أُغْتِصَابِ<sup>(٣)</sup>  
 أَنِّي مُؤْمِنٌ وَأَنِّي أَخُو الْحَقِّ عَلِيمٌ بِفَرْعِهِ وَالنِّصَابِ<sup>(٤)</sup>  
 قُلْتُ: إِنْ تَغَلَّبُوا بِغَالِبٍ مَغْلُوبٍ فَحَسْبِي بِغَالِبٍ أَلْغَالِبِ<sup>(٥)</sup>  
 وَيُخْلِلُ إِذَا اخْتَلَلْتُ رِعَانِي بِأَلَّذِي يَتَنَا مِنْ الْأَنْسَابِ<sup>(٦)</sup>  
 كَمَا بِي سَهْلٍ أَلْسَهْلٍ مَا بِي كُلِّ عُرْفٍ وَفَاتِحِ الْأَبْوَابِ<sup>(٧)</sup>  
 يَا بَنُ نُؤْبِخْتُ الْمَزُورَ عَلَى الْبُخَةِ تَغَالَى فِي سَيْرِهَا وَالْعِرَابِ<sup>(٨)</sup>  
 أَنَا شَاكٍ إِلَيْكَ بَعْضَ ثِقَاتِي فَافْهَمْ أَللَّحْنَ فَهُوَ كَمَا لِلْإِعْرَابِ<sup>(٩)</sup>  
 لِي صَدِيقٌ إِذَا رَأَى لِي طَعَامًا لَمْ يَكْذَبْ أَنْ يَجُودَ لِي بِالشَّرَابِ<sup>(١٠)</sup>

(١) الغناء المراد به هنا الزبد . والعباب الموج . والم البحر (٢) يعني  
 أني غريب في هذا الزمان وبين هؤلاء الرجال الذين ارتفعوا فيه وحققهم الحُفُض .  
 (٣) غلبوني فيه على كل جَدِّ الا جَدًّا لا يمكن اغتصابه (٤) وذلك الحظ  
 العظيم هو أني مؤمن بالله تعالى ! وأنني على حق عارف به معرفة تامة . والنِّصَاب  
 المراد به هنا الاصل مقابل بفرعه (٥) اي ان تعتروا بمن يغلب الناس فكفاني  
 اعتزازي بالله غالب الغالِب (٦) اختللت افتقرت واحتجت . رعاني لحظني  
 وتفقدي . من الانساب جمع نسب وهو صلة القرابة او صلة العلم والصداقة .  
 (٧) مأتى كل عرف المكان الذي يؤتى منه الى العطاء والجود . وفاتح الأبواب  
 اي ابواب الرزق (٨) البُخْت الابل الحراسانية . تغالى اي تتجاوز  
 الحد في مشيها اليك . والعِرَاب الابل العربية الأصلية (٩) اللحن ان تذهب  
 بكلامك مذهباً يخفى على الجمهور ولا يعرفه الا خاصة الاذكياء .  
 (١٠) يعني اذا رأيني حصلت على الطعام فانه يضمن عليّ بالشراب .

فَإِذَا مَا رَأَاهُمَا لِي جَمِيعًا كَفَيْانِي لَدَيْهِ لُبْسَ الْثِيَابِ<sup>(١)</sup>  
 فَمَتَى مَا رَأَى الثَّلَاثَةَ عِنْدِي فَهِيَ حَسْبِي لَدَيْهِ مِنْ آدَائِي<sup>(٢)</sup>  
 لَا يَرَانِي أَهْلًا لِمَلِكِ الظَّهَارِيِّ وَلَا مَوْضِعَ الْعَطَايَا الرَّغَابِ<sup>(٣)</sup>  
 وَكَأَنِّي فِي ظَنِّهِ لَيْسَ شَأْنِي لَهُ ذِي نُهْيَةٍ وَلَا مُتَصَابِ<sup>(٤)</sup>  
 فِي طَبْعٍ مَلَانِكِي لَدَيْهِ عَازِفٌ صَادِفٌ عَنِ الْإِطْرَابِ<sup>(٥)</sup>  
 أَوْ حِمَارِيَّةٍ فَمِثْدَارُ حَظِّي شَبَعَةٌ عِنْدَهُ بِلَا إِتْعَابِ<sup>(٦)</sup>  
 إِنَّمَا حَظِّي الْإِلْفَاءُ لَدَيْهِ مَعَ مَا فِيهِ بِي مِنَ الْإِعْجَابِ<sup>(٧)</sup>  
 لَيْسَ يَنْفَكُ شَاهِدًا لِي بِفَهْمِهِ وَبَيَانٍ وَحِكْمَةٍ وَصَوَابِ<sup>(٨)</sup>  
 وَمَتَى كَانَ فَتَحُ بَابٍ مِنَ اللَّهِ تَوَقَّعْتُ مِنْهُ إِغْلَاقَ بَابِ<sup>(٩)</sup>

(١) وإذا رأى عندي الكفاية من الطعام والشراب فانه يبخل عليّ بالثياب  
 (٢) وإذا رأى الطعام والشراب والنياب لدي كان هذا في رأيه كافيًا لي عن  
 كل مآربي (٣) الظهاري جمع ظهري وهو البعير المعد للحاجة . والعطايا الرغاب  
 المرغوب فيها (٤) النهية العقل . والمتصابي الذي يظهر الصبوة وهي جهل  
 الشباب . يعني كأني في نظره بعيد عن ملاهي اهل الهوى وملاهي الشبان .  
 (٥) ملائكي نسبة الى الملائكة وحق النسبة ملكي نسبة الى المفرد ( ملك ) .  
 وعازف زاهد في الشيء منصرف عنه . وصادف معرض . عن الاطراب عما يسبب  
 الطرب . يعني كأن طبعي في اعتقاده كطبع الملائكة لا اميل الى اللهو والطرب  
 (٦) او حمارية او كأن طبعي كطبيعة الحمار . شعبة اي اكلة اشبع منها . بلا  
 اتعاب بلا اجهاد (٧) اللفاء كل خسيس يسير حقير . مع ما فيه من الاعجاب  
 مع انه يعجب بي كل الاعجاب (٨) المعنى ظاهر (٩) وإذا فتح الله لي  
 باباً من ابواب الرزق انتظرت منه ان يسد عليّ باباً

كَاتِبٌ حَاسِبٌ فَقَدْ عَامَلَ الْخُلَّةَ بَيْنِي وَبَيْنَهُ بِالْحِسَابِ<sup>(١)</sup>  
 لَيْسَ يَنْفَكُ مِنْ قِصَاصِي إِذَا أَحْسَنَ ذَهْرٌ إِلَيَّ أَوْ مِنْ عِقَابِي<sup>(٢)</sup>  
 كُلَّمَا أَحْسَنَ الزَّمَانُ أَبِي الْإِحْسَانَ يَا لِلْعُجَابِ كُلِّ الْعُجَابِ<sup>(٣)</sup>  
 أَتَحْمَدُ اللَّهَ يَا أَبَا سَهْلٍ السَّهْلَ مَرَامِ النُّوَالِ لِلطَّلَابِ<sup>(٤)</sup>  
 وَأُلْفَتِي الْمُرْتَجَى لِفَضْلِ الْقَضَايَا عِنْدَ إِشْكَالِهَا وَقَضْلِ الْخِطَابِ<sup>(٥)</sup>  
 لَمْ إِذَا أَقْبَلَ الزَّمَانُ بِإِخْصَا بِي تَرَبُّتُ مِنْكَ فِي إِجْدَابِ؟<sup>(٦)</sup>  
 أَتَرَى الذَّهْرَ لَيْسَ يَعْجَبُ مِنْ هَيْجِكَ عَنِّي إِذَا نَوَى إِعْتَابِي؟<sup>(٧)</sup>  
 وَتَجَافِيكَ حِينَ يَعْطِفُ وَأُلْوَا جِبُّ أَنْ تَسْتَهْلَ مِثْلَ السَّحَابِ<sup>(٨)</sup>  
 أَفَلَا، إِذْ رَأَيْتَ ذَهْرِي سَقَانِي بِذُنُوبٍ، سَقَيْتَنِي بِذُنَابِ؟<sup>(٩)</sup>  
 أَيْنَ مِنْكَ الْمُنَافَسَاتُ اللَّوَاتِي عَهْدَ النَّاسِ مِنْ ذَوِي الْأَلْبَابِ؟<sup>(١٠)</sup>

(١) يعني استعمل ما اتاه الله إياه من القدرة على الكتابة والحساب فيما يضر  
 الصداقة بيني وبينه (٢) المراد بالقصاص هنا المعاملة بالمقابل . فإذا أحسن  
 الدهر إساءة هو . والمراد بالعقاب المجازاة بالعقوبة على إحسان الدهر (٣) يا للعُجَابِ  
 أي يا للناس لهذا العجب العجيب ! (٤) السهل مرام النوال الذي يسهل طلب  
 العطاء منه (٥) لفصل القضايا للحكم الفاصل في الدعاوى . عند إشكالها عند  
 تعقيدها . وفصل الخطاب والقول القاطع للنزاع (٦) لماذا إذا اخصب الدهر  
 لجميع الناس كان نصيبي عندك الحرمان (٧) هيجك إثارتك . إذا نوى أي عزم  
 الدهر إعتابي إزالة عتي واثالي العتي والرضا (٨) تجافيك قطعك إياي  
 موقسوتك علي . أن تستهل أي يغزر كرمك وجودك علي ، كما يشتد انصباب  
 المطر من السحاب (٩) يعني أفليس من اللائق بجودك أن تمنّ علي بالكثير إذا  
 جاد علي الدهر بالقليل . والذُنُوب الدلو الممتلئة والذُنَاب جمعها (١٠) أين المنافسات  
 والمسابقات في صنع المعروف وعمل الجميل المشهورة عنك والمعهوده من أولي

مَاهَنَاتٌ تَعَرَّضْتُ لَكَ فَلْتُ      مِنْكَ شُوُبُوبَ سَابِحٍ وَثَّابٍ <sup>(١)</sup>  
 أَنِّ عَنْ مُغْرَقٍ مِنَ الْخَيْلِ طَرْفٍ      عَزَّ إِحْضَارُهُ اقْتِحَامُ الْعِقَابِ؟ <sup>(٢)</sup>  
 أَمِنْ أَلْعَدْلِ أَنْ تُعَدَّ كَثِيرًا      لِي مَا تَسْتَقِلُّ لِلْأَوْقَابِ؟ <sup>(٣)</sup>  
 أَتُرَانِي دُونَ الْأُلَى بَلَّغُوا أَلَا      مَالَ مِنْ شُرْطَةٍ وَمِنْ كُتَّابٍ؟ <sup>(٤)</sup>  
 وَتَجَارٍ مِثْلِ أَلْبَهَائِمٍ فَازُوا      بِالْمُنَى فِي الثُّفُوسِ وَالْأَحْبَابِ <sup>(٥)</sup>  
 فِيهِمْ لُكْنَةُ النَّبِيطِ وَلَكِنْ      تَحْتَهَا جَاهِلِيَّةُ الْأَعْرَابِ <sup>(٦)</sup>

العقول وأنت سيدهم (١) الهنات جمع هنة بمعنى الشيء اليسير . تعرضت لك قابلتك في طريقك . فلت ثلمت اي جعلت الحد القاطع غير قاطع . والشوُبُوب الحد . والسابح العظيم التصرف في المعاش . ومنه قول العامة الآن : ( فلان مقطوع السج اي لا يجد له حيلة في كسب المعاش ) والوثاب الذي لا يدع فرصة الا أنتهزها (٢) المغرَق العريق في الكرم اي الاصيل . والطرف الكريم من الخيل والاحضار اشتداد الفرس في عدوه . والعقاب جمع عقبة وهي المرقى الصعب في الجبال . واقتحامها سلوكها : يعني ابن الهجوم في العقبات من الطرف الكريم ؟ بحث المدح على تكلف المشاق له . وفي الاصل اقتحام بالنصب وهو تحريف (٣) الأوقاب جمع وقب وهو النذل الدنيء . يعني أمن الانصاف ان تستكثر على ماتستقله للانذال الادنياء ؟ (٤) الشرطة طائفة من الجند يستعين بهم الولاة لحفظ الامن في داخلية البلاد (البوليس ) وسموا بذلك لانهم يعلمون بعلامات يعرفون بها والواحد شرطي بفتح الراء واسكانها . والكتّاب امرهم معلوم . يعني اتحسبني في المنفعة أقل من الشرطة والكتّاب الذين بلغوا آمالهم ؟ (٥) التجار جمع تاجر وهو الذي يبيع ويشترى . والمثنى جمع منية وهي ما يرغب فيه الانسان . يعني اتحسبني ايضاً أقل من التجار الذين ادركوا امانهم سواء أكان ذلك في خاصة انفسهم او فيما يتعلق بأحبابهم (٦) الثلكنة غلبة العُجبة على لسان الانسان فلا يكاد يعبر عما يريد بعبارة عربية صحيحة كما نشاهده الآن في مصر من الاجانب الذين لم يارسوا العربية بممارسة

- (١) أَصْبَحُوا يَلْعَبُونَ فِي ظِلِّ دَهْرٍ ظَاهِرِ السُّخْفِ مِثْلِهِمْ لَعَابٍ  
 (٢) غَيْرَ مُنْهِنِينَ بِالسُّيُوفِ وَلَا الْأَقْلَامِ فِي مَوْطِنٍ غَنَاءِ ذُبَابٍ  
 (٣) لَيْسَ فِيهِمْ مُدَافِعٌ عَنْ حَرِيمٍ لَا وَلَا قَائِمٌ بِصَدْرِ كِتَابٍ  
 (٤) مُتَسَيِّنٍ بِالْأَمَانَةِ زُورًا وَالْمُنَاتِينَ أَخْرَبُ الْخُرَابِ  
 (٥) كَاذِبُو الْمَادِحِينَ يَعْلَمُهُ اللَّهُ عُدُولُ الْمُهْجَةِ وَالْعِيَابِ  
 (٦) شَغَلَتْ مَوْضِعَ الْكُنَى لَا بَلَّ الْأَسْمَاءِ مِنْهُمْ قَبَائِحُ الْأَلْقَابِ  
 (٧) خَيْرٌ مَا فِيهِمْ ، وَلَا خَيْرَ فِيهِمْ ، أَنَّهُمْ غَيْرُ آئِمِّي الْمُغْتَابِ  
 (٨) وَيَظْلُونَ فِي الْمَنَاعِمِ وَاللَّدَاتِ بَيْنَ الْكَوَاعِبِ الْأَتْرَابِ

ثامة . والنبيط والانباط قوم كانوا يسكنون بين العراق العربي والعراق العجمي ،  
 الاعراب جهالة أهل البدو . فاولئك التجار اجهل الناس واعجزهم عن البيان عما في  
 ضمائرهم . ومع ذلك ارتفعت أقدارهم في هذا الزمان ( ١ ) يلعبون اي يرتعون  
 متمتعين بعيش هنيء . في ظل دهر ظاهر السخف اي في امان زمان بين الحماقة  
 مثلهم كثير اللعب بأهله ( ٢ ) لا ينفعون في اي موضع يتطلب المنفعة . لا  
 بسيفهم ( اي انهم ليسوا من الحريين ) ولا بأقلامهم ( اي انهم ليسوا من الكتاب  
 ولا من اهل الكلام على العموم ) كما لا يغني الذباب الذي يطن بلا فائدة  
 ( ٣ ) ليس فيهم من يحمي ما تحب حمايته من الحرم ولا من يمكنه ان يكتب سطرًا  
 واحدًا في اول الكتب ( ٤ ) يدعون انهم امناء في التجارة ودعواهم هذه  
 زور وبهتان : لأن أولئك المنتنين اعظم من يعملون خراب الامة ( ٥ ) الذين  
 يكذبون بما فيهم من الصفات الذميمة من يمدحهم ويصدقون من يهجوهم ويعيبهم  
 ( ٦ ) الذين يلقبوت بما يشعر بدمهم بدل الاسماء المحموده والكنى الحميدة  
 ( ٧ ) خير ما فيهم ولا خير فيهم النخ عبارة في غاية الحسن كأنه يقول : إنهم شر  
 كلهم ، ولكن أقل ما فيهم من الشر انه لا ذنب على من يعيبهم ويذكرهم بما فيهم  
 من السوء . ( ٨ ) المناعم ما يُتَنَعَّم به . والكواعب جمع كاعب وهي الناهدة

أَمَّهُمُ الْمُسِمَعَاتُ مَا يُطْرِبُ أَلْسَا مَعَ وَالطَّائِفَاتُ بِالْأَكْوَابِ<sup>(١)</sup>  
 نَعَمْ أَلْبَسْتَهُمْ نَعَمْ أَلَّسَهُ ظِلَالُ الْفُصُونِ مِنْهَا الرِّطَابِ<sup>(٢)</sup>  
 حِينَ لَا يَشْكُرُونَهَا وَهِيَ تَنْبِي لَا وَلَا يَكْفُرُونَهَا بِأَرْتِقَابِ<sup>(٣)</sup>  
 إِنَّ تِلْكَ الْفُصُونِ عِنْدِي لَتُضْحِي ظَالِمَاتٍ فَهَلْ لَهَا مِنْ مَتَابِ<sup>(٤)</sup>  
 مَا أَبَالِي أَلْتَمَرْتُ لَا جِتَاءَ بَعْدَ هَذَا أَمْ أَيْبَسَتْ لِاحْتِطَابِ؟<sup>(٥)</sup>  
 كَمْ لَدَيْهِمْ لِلْهَوَاهِمِ مِنْ كُتَابٍ وَعَجُوزٍ شَبِيهَةٍ بِالْكَتَابِ<sup>(٦)</sup>  
 خَنْدَرِيسٍ إِذَا تَرَاخَتْ مَدَاهَا لَيْسَتْ جِدَّةٌ عَلَى الْأَحْقَابِ<sup>(٧)</sup>  
 بِنْتُ كَرَمٍ تُدِيرُهَا ذَاتُ كَرَمٍ مُوقِدِ النَّحْرِ مُثْمِرِ الْأَعْنَابِ<sup>(٨)</sup>

الشديين . والأتراب جمع ترب وهي المساوية في السن (١) أي عندهم من  
 الجواري من يُسَمِعْنَهُمْ ما يطرب به السامع وعندهم من الجواري من يطفن عليهم  
 بالاقداح فيها شراب لذه للشاريين (٢) النعم الابل والمراد بها هنا البهائم .  
 يعني أنهم بهائم تتفياً عليهم ظلال نعيم الله تعالى (٣) يعني لا يشكرون نعم  
 الله مع أنها تريد عليهم ولا يجحدونها بانتظارها . فهم عنها لاهون (٤) يريد أن  
 من العدل أن تزول نعم الله تعالى عنهم . وفي هذا البيت رائحة الحسد فاحشة  
 (٥) لا يمه إذا زالت نعم الله تعالى عنهم أتحولت لغيرهم أم زالت لا لأحد .  
 وهذا في الحسد اعرق (٦) الكعاب كالكعاب الجارية الناهدة الشديين .  
 والمراد بالعجوز الشبيهة بالكعاب بيئته في البيت التالي (٧) الخندريس اطر .  
 تراخى مداها طال عليها الزمن . لبست جدّة على الاحقاب تجددت على طول الزمان  
 (٨) بنت العنقود . تدبرها تطوف بها . ذات كرم جارية ذات عقد موقدِ  
 النحر أي متلهب الجيد أي يكسب العنق الذي يحيط هو بها ضوءاً يسطع كما يسطع  
 اللهب . مثير الأعناب متدلي الحب وهذا تصوير بديع لحلى الساقية . وفي الاصل :  
 ( يُوقِدِ النَّحْر ) والأمثل : ( مُوقِدِ النَّحْرِ ) ليأثلف مع ( مثير الأعناب ) .



حَصِيرٌ مِنْ زَبْرَجِدٍ يَبْنِي نَبْعٌ مِنْ يَوَاقِيتَ جَمْرُهَا غَيْرُ خَابٍ<sup>(١)</sup>  
فَوْقَ لَبَّاتٍ غَادَةٍ تَتْرُكُ الْخَا لِي مِنْ كُلِّ صَبُوءٍ وَهُوَ صَابٍ<sup>(٢)</sup>  
مَا أَكْتَسَتْ شَيْبَةً سِوَى نُظْمِ الدَّرِّ عَلَى رَأْسِهَا الْبِهِمِ الْغَرَايِي<sup>(٣)</sup>  
لَوْ نُؤْجُودُهَا إِذَا هِيَ قَامَتْ لَوْ نُؤْجُودُهَا الْفُؤَيْتُ الْمُضِيءُ الْفُؤَيْتُ<sup>(٤)</sup>  
وَعَلَى كَأْسِهَا حَبَابٌ يُبَارِي مَا عَلَى رَأْسِهَا بِذَلِكَ الْحَبَابِ<sup>(٥)</sup>  
دُرٌّ صَبَاءٌ قَدْ حَكَى دُرٌّ بَيْضًا عَرُوبٌ كَدُمِيَّةٌ الْخَرَابِ<sup>(٦)</sup>  
تَحْمِلُ الْكَأْسَ وَالْحُلِيَّ فَتَبْدُو فِتْنَةً النَّاطِرِينَ وَالشَّرَابِ<sup>(٧)</sup>  
يَا لَهَا سَاقِيًا تُدِيرُ يَدَاهُ مُسْتَطَابًا يُنَالُ مِنْ مُسْتَطَابِ

(١) حبّ العقد يشبه حبّات العنب الصغيرة الخضراء وهو متّخذ من الزبرجد الاخضر . والمراد بالنبع من اليواقيت هنا وشائج اي مُشْتَبِكَات من اليناقوت الاحمر . جمراها غير خاب غير مطلقاً بل متوقّد . وهذا من تصوير حلى الساقية (٢) لَبَّات جمع لبّة وهي موضع القلادة من الصدر . والصبوة طيش الشباب . وهو صاب مائل طائش (٣) ما اكنست شيبه اي ليس فيها شيء يشبه الشيب . سوى نُظْمِ الدُرّ سوى الدر المنظوم . ونظم جمع نظام وهو الحيط المنظوم به اللؤلؤ ونحوه . على رأسها البهم الغرايي . على رأسها الاسود الشعر المنسوب الى الغراب لأن ريشه اسود (٤) التاجود الحمر واناؤها . المضيء النقاب الذي تضيء ثقبه (٥) حَبَاب فقاقيع تطفو عليه كأنها اللآلئ . يباري يعارض وينافس . ما على رأسها من اللآلئ والدر . بذاك الحباب الحباب هنا مصدر حابّه حباباً أي بهذه المحايبة بمعنى انه يحجب الناس اليه (٦) درّ خمرة لونها فيه حمرة . حكى شابه . در بيضاء در جارية بيضاء . عروب متحبة الى من يعاشرها . والدُمِيّة الصورة المصنوعة من الرخام . والمخراب المراد به هنا الغرفة او أحسن موضع في البيت الذي يتخذ فيه الدُمى (٧) المعنى ظاهر

لَذَّةُ الطَّعْمِ فِي يَدَي لَذَّةِ الْمَلْسَمِ تَدْعُو أَهْوَى دُعَاءِ نَجَابِ<sup>(١)</sup>  
 حَوَّلَهَا مِنْ نَجَارِهَا عَيْنُ رَمَلٍ لَيْسَ يَنْفَكُ صَيْدُهَا أُسْدَ غَابِ<sup>(٢)</sup>  
 يُوثِقُ الْعَيْنَ حُسْنُ مَا فِي أَكْفٍ ثُمَّ تَسْقِي وَحُسْنُ مَا فِي رِقَابِ<sup>(٣)</sup>  
 فَقَمُّ شَارِبٍ رَحِيقًا وَطَرْفُ شَارِبٍ مَاءِ لَبَّةٍ وَسَخَابِ<sup>(٤)</sup>  
 وَمِزَاجُ الشَّرَابِ إِنْ حَاوَلُوا الْمَزْجَ رِضَابٍ يَأْطِيبُ ذَلِكَ الرِّضَابِ<sup>(٥)</sup>  
 مِنْ جَوَارٍ كَأَنَّهِنَّ جَوَارٍ يَتَسَلَّلْنَ مِنْ مِيَامِ عَذَابِ<sup>(٦)</sup>  
 لَا يَسَاتِ مِنَ الشُّفُوفِ لَبُوسًا كَأَهْوَاءِ الرِّقِيقِ أَوْ كَالسَّرَابِ<sup>(٧)</sup>  
 وَمَنْ الْجَوْهَرِ الْمُضِيِّ سَنَاهُ شِعْلًا يَلْتَهِنُ أَيْ الْتِهَابِ<sup>(٨)</sup>  
 فَتَرَى الْمَاءَ ثُمَّ وَالنَّارَ وَالْآلَ لَا يَتِلَّكَ إِلَّا بَشَارَ وَالْأَسْلَابِ<sup>(٩)</sup>

(١) الملمم اللثم اي الثقيل (٢) من نجارها من اصلها يعني من يماثلها .  
 عين العين جمع عيناء ومعنى عين رمل بقر الوحش تشبه بها الحور العين . ليس ينفك  
 صيدها أسد غاب اي لا تزال تلك العين تأسر اسود الغاب بلماها (٣) يوثق  
 يعجب . تم هناك (٤) الرقيق اطيب الحمر وطرف عين . اللبة موضع  
 القلادة من الصدر . والسخاب القلادة . وما احلى قوله : طوف شارب ماء لبّة  
 وسخاب يعني لشدة استحلاء العين نحر الجارية وما عليه من الحلّى تكاد تشرب ذلك  
 (٥) مزاج الشراب كانوا يمزجون الشراب بماء او غيره ليكسروا حدته . يقول  
 ان مزاج الشراب في هذه المجامع هو الرضاب اي ريق الجوارى . وما اطيب هذا  
 المزاج الحلو اللذيذ (٦) هذا الرضاب يمتص من جوار كأنهن مياه عذاب جوار  
 متسللات (٧) الشفوف جمع شف وهو الثوب الرقيق الذي يشف عما تحته .  
 واللبوس ما يلبس . ولا أبين لرقته من تشبيهه بهواء الرقيق . ومعنى قوله او  
 كالسراب انها تشبه السراب في التفرق (٨) يعني ان الجواهر اللاتي تتحلّى بها  
 تلك الجوارى يضيئ سناها كما تضيئ الشعلة الملهبة التهاباً عظيماً (٩) يعني  
 تجتمع الماء والنار والشراب بظواهر هذه الاجساد الظرفية

يُوجِسُ اللَّيْلُ رِكَزَهُنَّ فَيَنْجَا بُوَ وَإِنْ كَانَ حَالِكَ الْجَلْبَابِ<sup>(١)</sup>  
عَنْ وُجُوهٍ كَأَنَّهنَّ شُمُوسٌ وَبُدُورٌ طَلَعْنَ غِبَّ سَحَابِ<sup>(٢)</sup>  
سَأَلَتْهَا أَلَا نَدَابُ وَهِيَ مِنَ الرِّقَّةِ أُولَى الْوُجُوهِ بِأَلَا نَدَابِ<sup>(٣)</sup>  
أَوُجُهُ لَا تَرَالُ تُرْمَى وَلَا تَدُ مَى عَلَى كَثْرَةِ السِّهَامِ الصِّيَابِ<sup>(٤)</sup>  
بَلْ تَرُدُّ السِّهَامَ مِنْكَفَاتٍ فَتُصِيبُ الْقُلُوبَ غَيْرَ نَوَابِ<sup>(٥)</sup>  
جُعِلَ النَّبْلُ وَالرَّشَاقَةُ حَظِيْنِ لَيْتَكَ أَلَا كِفَالٍ وَالْأَقْرَابِ<sup>(٦)</sup>  
فَتَخَالِلْنَ بِأَهْتَازِ غُصُونِ نَاعِمَاتٍ وَبَارْتِجَاجِ رَوَايِ<sup>(٧)</sup>  
نَاهِدَاتٍ مُطَرِّفَاتٍ يُمَانِعُنَكَ رُمَانُهُنَّ بِالْعُنَابِ<sup>(٨)</sup>

- (١) أي يخشى الليل من صوتهن فينجي وان كان شديد سواد الالهاب .  
(٢) طلوع الشمس والبدور بعد السحاب أجلى لرؤيتهن (٣) يعني لم تعد  
عليها الجروح مع انها في غاية الرقة حتى ان النظر اليها ليروحها فهي أولى الوجوه  
بالجروح . وليس هذا البيت رقيقاً : لان تلك الوجوه ينبغي ان تستحفظ باسم  
الرحمن من ان نؤثر فيها الانظار ولا الاوهام ، لا ان يحكم عليها بانها أولى الوجوه  
بالجروح (٤) تدمى يخرج منها الدم . السهام الصياب السهام المصيبة الصحيحة  
(٥) منكفات راجعات . غير نواب غير مخططات المرمى (٦) النبل الذكاء  
والنجابة . والرشاقة حسن القدر ولطافته . والاكفال جمع كفل وهو الرُدْف .  
والأقرب جمع قُرْب او قُرْب وهو الحاصرة او من الشاكلة (أصل الفخذ) الى  
مراق البطن : عبّر بالاكفال وهي موضع الغلظ والأقرب وهي موضع الرقة  
عن شكل الجسم بتمامه لانها اعظم ما يظهر به تصوير الجسم ، يريد ان النجابة  
والرشاقة بما تتميز به اولئك الجواري (٧) فتخاللن فظهرن بظهر الكبوايه  
والعظمة . باهتزاز غصون ناعمات باهتزاز اطرافهن اللاتي تشبه الغصون الرطاب .  
وبارتجاج روائي بتموُّج اعضائهن النواتي الشبيهة بالمرتفعات من الارض .  
(٨) ناهدات اي بارزات الثديين . مطرّفات محضبات بئانهن . يمانعك رومانهن

لَوْ تَرَى الْقَوْمَ يَتَنَهَنُّ لَاجِبَرٍ تَصْرَاحًا وَلَمْ تَقُلْ بِاِكْتِسَابٍ<sup>(١)</sup>  
 مِنْ أَنَاسٍ لَا يُرْتَضَوْنَ عِبِيدًا وَهُمْ فِي مَرَاتِبِ الْأَرْبَابِ<sup>(٢)</sup>  
 حَالُهُمْ حَالُ مَنْ لَهُ ذَاتُ الْإِفْلَاقِ وَاسْتَوْسَقَتْ عَلَى الْأَقْطَابِ<sup>(٣)</sup>  
 وَكَذَلِكَ الدُّنْيَا الدِّينِيَّةُ قَدْرًا تَتَصَدَّى لِأَلَامٍ الْخُطَابِ<sup>(٤)</sup>  
 مُكِنُّوهُ مِنْ رِحَالِ مَيْسٍ وَطِيَّاتٍ وَأَضْحَى بِنَا عَلَى الْأَقْتَابِ<sup>(٥)</sup>  
 كَأَنَّ عِمَارِ الدَّيِّ تَرَكْنَهُ حَقَّاتُ الزَّمَانِ كَالْمُرْتَابِ<sup>(٦)</sup>  
 مِنْ فَتَى لَوْ رَأَيْتَهُ لَرَأَتْ عَيْنُكَ عِلْمًا وَحِكْمَةً فِي ثِيَابِ<sup>(٧)</sup>  
 بَزَّةِ الدَّهْرِ مَا كَسَا النَّاسَ إِلَّا مَا عَلَيْهِ مِنْ لُحْمِهِ وَالْإِهَابِ<sup>(٨)</sup>  
 أَوْ حُلِيِّ ظَرْفِهِ أَلْتِي نَحْسَتُهُ فَلَوْ اسْطَاعَ بَاعِعًا يَجْرَابِ<sup>(٩)</sup>

يمنعك ان تمس أندمين. بالعتاب بأطراف اصابعهن الشبيهة بالعتاب لما فيها من الحياء  
 (١) يعني لو نظرت القوم في هذا النعيم بين هؤلاء الحور العين لا اعتقدت ان لا  
 شيء في العالم بالاختيار والاكتساب وانما هو بالجبر والاكراه كما يذهب اليه الجبرية  
 (٢) اذ ترى اناساً لا يصح ان يكونوا عبيداً ومع ذلك هم سادة (٣) الافلاك  
 جمع فلك وهو مدار النجوم . واستوتقت اجتمعت . على الاقطاب جمع قطب وهو  
 ما يدور عليه الشيء . يعني حالهم حال من ساعدته الافلاك ودارت بما فيه سعاداته  
 (٤) وهكذا حال الدنيا السافلة فانها لا تتعرض الا للألم من مخطئها (٥) تمكنوا  
 من ركوب المراكب اللينة التي جعلت للتبختر وجعلنا نحن للأقتاب وهي الأكسف  
 الصغيرة التي تجعل على أسنمة الابرة (٦) كابن عمار شاهد لمن عدا عليهم  
 الدهر . وحققات الزمان ما يصدر عنه شيئاً بالذي يصدر من لا عقل لهم . كالمرتاب  
 مثل من يشك في عدل الدهر (٧) يعني فتى جمع العلم والحكمة في شخصه  
 (٨) بزّة الدهر اخذ منه قهراً . ما كسا الناس ما خلعه على الناس من الكسأ .  
 إلا ما عليه من لحمه والاهاب يعني ولم يترك له الا لحمه وجلده (٩) الحلي جمع  
 حلية وهي الحلي اي ما يتزين به من المصوغات وغيرها . والظرف الطافنة

- سَوَاءٌ سَوَاءٌ لِصُحْبَةِ دُنْيَا أَسْخَطَتْ مِثْلَهُ مِنَ الْأَصْحَابِ<sup>(١)</sup>  
 لَهْفَ نَفْسِي عَلَى مَنَاكِيرَ لِلنُّكْرِ غَضَابِ ذَوِي سُيُوفٍ غَضَابِ<sup>(٢)</sup>  
 تَغْسِلُ الْأَرْضَ بِالِدِّمَاءِ فَتُضْجِي ذَاتَ طُهْرِ تَرَاهَا كَالْمَلَابِ<sup>(٣)</sup>  
 مِنْ كِلَابٍ نَأَى بِهَا كُلُّ نَأَى عَنْ وِفَاءِ الْكِلابِ غَدْرُ الذَّنَابِ<sup>(٤)</sup>  
 وَاثْبَاتٍ عَلَى الطَّبَاءِ ضِعَافٍ عَنْ وَثَابِ الْأَسْوَدِ يَوْمَ الْوِثَابِ<sup>(٥)</sup>  
 شَرَطُ خَوْلُوا عَقَائِلَ بِيضاً لَا بِأَحْسَابِهِمْ بَلِ الْأَكْسَابِ<sup>(٦)</sup>  
 مِنْ طِبَاءِ الْأَنْبِيَاءِ تِلْكَ الْوَأَيِ تَتْرُكُ الطَّالِبِينَ فِي أَنْصَابِ<sup>(٧)</sup>  
 فَإِذَا مَا تَعَجَّبَ النَّاسُ قَالُوا: هَلْ يَصِيدُ الطَّبَاءُ غَيْرَ الْكِلابِ؟<sup>(٨)</sup>

والكياسة . فحسبته أسقته . فلو استطاع الخ فلو امكنه لكان يبيعها بجرباب اي  
 بوعاء ولو من جلد لا كبير قيمة له (١) سوءة سوءة دعاء باعظم المكروه  
 المتوالي . لصحبته دنيا للعيش في دنيا . أسخطت أغضبت (٢) لهف نفسي  
 يا حسرتنا . على مناكير للنكر على الذين يغارون للنكر فيزيلون . غضاب يغضبون  
 لرؤيته . ذوي سيوف غضاب تغضب سيوفهم فتصلت لازالة المنكر (٣) يطهرون  
 الارض بغسلها بدماء الذين يوتكبون الفواحش فيصبح تراها كالطيب المعروف  
 بالملاب او كالزعران (٤) بطهرونها من أهل النجاسة الذين هم كالكلاب ،  
 ولكن ليس فيهم وفاء الكلاب ولكن غدر الذئاب (٥) يعني انهم جناء  
 لا يقوون الا على الضعفاء ويحبسون عن الاقوياء (٦) الشرط طائفة من اعوان  
 الولاة ينصبون لحفظ الأمن في داخلية البلاد « البوليس » والواحد شرطي  
 او شرطي . خولوا منحوا . عقال جمع عقيلة وهي المرأة الكريمة المخدرة .  
 لا باحسابهم لا باعمالهم الجليلة ، بل الاكساب بل بما اوتوه من الحظ الأعلى  
 (٧) من طباء الانبياء من الغزلان المأنوس بهم . وانصاب جمع نصب اي تعب  
 (٨) يعني ان حالهم هذه تدعو الناس الى التعجب حتى ليقولون : ألا يفوز بالطباء  
 غير الكلاب ؟

- أَصْبَحُوا ذَاهِلِينَ عَنْ شَجَنِ النَّاسِ وَإِنْ كَانَ حَبْلُهُمْ ذَا اضْطِرَابٍ<sup>(١)</sup>  
 فِي أُمُورٍ وَفِي خُمُورٍ وَسَمُورٍ وَفِي قَاقِمٍ وَفِي سِنَجَابٍ<sup>(٢)</sup>  
 وَتَهَاوِيلٍ غَيْرِ ذَلِكَ مِنَ الرُّقَمِ وَمِنْ سُندُسٍ وَمِنْ زُرْيَابٍ<sup>(٣)</sup>  
 فِي حَيْرٍ مُنْمَنٍ وَعَيْرٍ وَصَحَانٍ فَسِيحَةٍ وَرَحَابٍ<sup>(٤)</sup>  
 فِي مَيَادِينٍ يَخْتَرِقْنَ بَسَاتِينَ تَمْسُ الرُّءُوسَ بِالْأَهْدَابِ<sup>(٥)</sup>  
 لَيْسَ يَنْفَكُ طَيْرُهَا فِي أَصْطَحَابٍ تَحْتَ أَظْلَالٍ أَيْكِمَا وَأَصْطَحَابٍ<sup>(٦)</sup>  
 مِنْ قَرِينَيْنِ أَصْبَحَا فِي غِنَاءٍ وَقَرِيدَيْنِ أَصْبَحَا فِي أُنْتَحَابٍ<sup>(٧)</sup>

(١) أصبحوا غير مهتمين بما يهم الناس وان كانت أمورهم هم أو أمور الناس محتلة معتلة .  
 (٢) السَّمُور دابة تتخذ من جلدها فراء متمنة . والقَاقِم بضم القاف حيوان ببلاد الترك أبيض ناصع البياض على شكل الفأرة إلا أنه أطول ، وفروته أطيب أنواع الفراء . والسِّنَجَاب حيوان أكبر من الفأر وشعره في غاية النعومة ، تتخذ من جلده فراء من أحسن الفراء وخصوصاً الزرقاء . ويصح أن يراد بهذه الحيوانات في كلام ابن الرومي نفسها أو ما ينخذ منها من الفراء .  
 (٣) التَهَاوِيل الزينة التي تتخذ من النقوش والتصاوير وغيرها . والمراد بالرقم هنا تخطيط الثياب . والسندس نوع من الديباج الرقيق . والزرياب ماء الذهب . والمعنى أن لديهم كل ما يبهج الناظرين من أنواع الزينة من الحلى والثياب والانسجة وغيرها .  
 (٤) الحَيْر البود الموشى والتوب الجديد . والمنمَن المزخرف المنقوش . والعير اخلاط من الطيب . والصَّحَان جمع صَحْن والمراد به هنا المتسعات العظيمة في وسط الدور . والرَّحَاب جمع رَحبة وهي الأرض المتسعة .  
 (٥) الميادين الرَّحَبَات المتسعة . يَخْتَرِقْنَ ثَمَرٌ وسط . بساتين حدائق . تمس الرؤوس بالأهداب تتدلى غصون أشجارها فتمس رؤوس المارين تحتها .  
 (٦) اصطحاب الطير اختلاط أصواتها . والأظلال جمع ظل وهو ما لم تقع عليه الشمس . والإيك الشجر الكثير المتلف بعضه على بعض .  
 (٧) فيهن المقترنات المسرورات والمفترقات المحزونات .

يَنْزِ أَفْئَانَهَا فَوَاكِهُ تَشْفِي مَنْ تَدَاوَى بِهَا مِنَ الْأَوْصَابِ<sup>(١)</sup>  
 فِي ظِلَالٍ مِنَ الْحُرُورِ وَأَكْنَا نِ مِنَ الْقُرَى جَمَّةَ الْحُبَابِ<sup>(٢)</sup>  
 عِنْدَهُمْ كُلُّ مَا أَشْتَهَوْهُ مِنَ الْآ كَالِ وَالْأَشْرِبَاتِ وَالْأَشْوَابِ<sup>(٣)</sup>  
 وَالطَّرُوقَاتِ وَالْمَرَائِبِ وَالْوِلْدَانِ مِثْلَ الشَّوَادِنِ الْأَسْرَابِ<sup>(٤)</sup>  
 وَالْيَكْنُوجِ فِي الْمَجَامِرِ وَالنَّدِ تَرَى نَشْرَهُ كَيْفَ الضَّبَابِ<sup>(٥)</sup>  
 وَالْعَوَالِي وَعَتَبِ الْهِنْدِ وَالنِّسْكَ عَلَى الْهَامِ وَاللَّحَى كَالْخَضَابِ<sup>(٦)</sup>  
 وَلَدَيْهِمْ وَذَائِلُ الْفِضْضِ الْبَيْضِ تُبَاهِي سَبَائِكَ الْأَذْهَابِ<sup>(٧)</sup>

(١) وتري في غصون هذه البساتين فواكه يتداوى بها العليل فيشفى مما به من الامراض (٢) الظلال جمع ظل كالأظلال . والحرور الريح الحارة وحر الشمس . وأكنا جمع كمن وهو الستر . والقر البود . وجمعة كثيرة . والحجاب الحراس (٣) الآكال المآكل . والأشربات جمع أشربة ، وأشربة جمع شراب . يريد بجمع الجمع كثرة الاشربة وتنوعها . والاشواب جمع شوب يراد به هنا ما يكون على المائدة من المرق ومن العسل وما شابهها (٤) الطروقات النوق في شبيبها . والمراكب جمع مركب وهو ما يركب في البر والبحر . والولدان جمع وليد والمراد بهم هنا المالك . الشوادن جمع شادن وهو الظبي حين يقوى ويستغني عن أمه . والاسراب جمع سرب وهو القطيع من الطباء (٥) اليكنجوج او الأنجوج ، ويأتي على صيغتين اخريين لا يصحان في هذا الشعر وهما الأنجج والينجج عود يتبخر به . والجامر جمع جمرة وهو ما يوضع فيه الجمر والبخور . والنند عود يتبخر به . والنشر هنا الرائحة المنتشرة مع الدخان . والضباب الندى الذي يشبه الغيم او السحاب الرقيق الذي يشبه الدخان (٦) الغوالي جمع غالية وهي اخلاط من الطيب . يعني يضعون هذه الاطياب على رؤوسهم ولحاهم فتصير شبيهة بالخضاب (٧) وذائل جمع وذيلة وهي المرأة او قطعة الفضة المجلوة كالمرآة . والفضض جمع فيضة . تباهي تفاخر . والاذهاب جمع ذهب .

لَمْ أَكُنْ دُونَ مَا لِي هَذِهِ الْأَمْسَالِكُ لَوْ أَنْصَفَ الزَّمَانُ الْمُحَاطِي<sup>(١)</sup>  
 أَنْتَ طَبُّ بَذَاكَ لَكِنْ تَغَايَيْتَ وَحَايَيْتَ كُلُّ كَابٍ وَثَابٍ<sup>(٢)</sup>  
 آتِيَا مَا أَتَى الزَّمَانُ مِنَ الظُّلُمِ وَهَاتِيكَ مِنْكَ سَوَاطِ عَذَابٍ<sup>(٣)</sup>  
 قَاتَلَ اللَّهُ دَهْرَنَا أَوْ رَمَاهُ بِاسْتِوَاءٍ فَقَدْ غَدَا ذَا انْقِلَابٍ<sup>(٤)</sup>  
 يَعْلَفُ النَّاطِقِينَ مِنْ جَوْرِهِ الْأَجْسَالِ وَالنَّاهِقِينَ مُحَضِّ اللَّبَابِ<sup>(٥)</sup>  
 ثُمَّ تَلَقَّى الْحَكِيمَ فِيهِ يُبَالِي كُلٌّ وَغَدِ عَلَى ذَوِي الْأَذَابِ<sup>(٦)</sup>  
 جَاحِجًا فِي هَوَاهُ يَحْكُمُ بِالْخِيفِ عَلَى الْأَنْبِيَاءِ لِلْأَحْزَابِ<sup>(٧)</sup>  
 لَا يَعُدُّ الصَّوَابَ أَنْ تَغْمُرَ النَّارُ وَةً إِلَّا ذَوِي الْقُفُولِ الْخَرَابِ<sup>(٨)</sup>  
 غَيْرَ مُسْتَكْثَرٍ كَثِيرًا لِذِي الْجَهْلِ وَإِنْ كَانَ فِي عَدِيدِ الثَّرَابِ<sup>(٩)</sup>

(١) محابيك الذي يميل اليه بدون إنصاف لغيرك (٢) طبّ خير ماهر .  
 تغاييت أظهرت عدم الفطنة . وحاييت ملت بدون حق . كابٍ عاتر غائب .  
 وثابٍ شاذ (٣) مساعداً للزمان على ظلمي . وهذه الفعلة منك تشبه سوط عذاب  
 سلطته عليّ (٤) قاتل الله دهرنا لعنه . أو رماه باستواء أو رزقه بالاعتدال .  
 فقد غدا ذَا انقلاّب فقد انعكست حاله (٥) يعلف الاصل في معناه يطعم الدابة .  
 والمراد به هنا يطعم . وانما عبّر بالعلف لانقلاب الزمان ووضعه العلف مكان الطعام  
 والناطقين المفكرين المعبرين . والأجسال جمع جُل مثله الجيم بمعنى القشور : لأن  
 أصل معناه قصب الزرع اذا حصد كالتين والفصل وما أشبههما . والناهقين الذين  
 يشبهون الخير . ومحض اللباب زبد الاشياء الخالصة (٦) يبالي أصله يبالى بمعنى  
 يساعد ، سهّل للشعر . والوغد الاحمق الضعيف الرذل الدنيء (٧) جاحجاً من  
 جمحت الفرس بفارسها استعصت عليه وغلبته على مرادها . والحيف الجور والظلم .  
 على الانبياء للاحزاب اي منتصراً للبطلين دون المحقين . (٨) يعني ان حكيم  
 ذلك العصر يرى ان الصواب ان يكون العقلاء فقراء وان يكون المجردين من  
 العقل أولي نوة وغنى (٩) ولا يستكثر على أولي الجهل كثيراً من المال ،



وَإِذَا مَا رَأَى لِحَامِلٍ عِلْمٍ قُوتَ يَوْمٍ رَأَهُ ذَا إِنْخَصَابٍ <sup>(١)</sup>  
فَمَتَى مَا رَأَى لَهُ قُوتَ شَهْرٍ عَدَهُ الْمُلْكُ فِي أَقْبَالِ الشَّبَابِ <sup>(٢)</sup>  
لَا تُصَيِّمُ عَلَى عِمَّاكَ إِيًّا يَ إِذَا أَحْسَنَ الزَّمَانُ ثَوَابِي <sup>(٣)</sup>  
فَمَسَى يَمْنُ مَا تُنِيلُ هُوَ أَلْقَا يُدْ نَحْوِي مَوَاهِبَ الْوَهَابِ <sup>(٤)</sup>  
فَمَتَى مَا قَطَعْتَهُ جَرَّ قَطْعًا لِلْعَطَايَا مِنْ سَاثِرِ الْأَصْحَابِ <sup>(٥)</sup>  
كَمْ نَوَالٍ مُبَارَكٍ لَكَ قَدْ قَا دَ نَوَالًا إِلَيَّ طَوَعَ الْجَنَابِ <sup>(٦)</sup>  
وَأُمُورٍ تَيْسَّرَتْ وَأُمُورٍ بِالْمَفَاتِيحِ مِنْكَ وَالْأَسْبَابِ <sup>(٧)</sup>  
لَا تُقَايِلْ تَيْسُّنِي بِكَ بِالرَّدِّ وَلَا الظَّنَّ فِيكَ بِالْإِكْذَابِ <sup>(٨)</sup>  
فَاحْمَ أَنْفًا لِأَنْ يَعْدَ مُرَجِّحُكَ سَوَاءً وَعَابِدُ الْأَنْصَابِ <sup>(٩)</sup>

ولو كان عدد الرمال (١) وإذا نظر لدى عالم ما يكفيه من القوت في يوم  
عده من اهل الغنى واليسار (٢) يعني فادا وجد عنده ما يكفيه من القوت  
شهراً اعتبره كأنه ملك في عنفوان شبابه أو الملك اى الدولة في إقبالها (٣) المعنى  
ظاهر (٤) لعل بركة نوالك تكون سبباً فيما يمن به الله الوهاب علي (٥) ولعلك  
ان قطعت سيبك عني يكون ذلك سبباً في حرمانى من عطايا الاصحاب جميعهم  
(٦) النوال العطاء . وقاد اصل معناه أخذ بزمام الدابة لتمشي وراءه والمقصود  
كان سبباً . ومعنى طوع الجناب انه وصل الي طوع رغبتى (٧) معنى هذا  
البيت : وكم أمور تيسرت لانك كنت السبب في تيسرها (٨) تيسني بك  
تبرئني . بالرّد بعدم اجابتي طلي . ولا الظن فيك ولا ما اعتقده في كرمك .  
بالا كذاب بعدم التحقيق (٩) فاحم أنفاً يقال : حمى من الشيء يحمى حمية  
وحمية أنف فهو حمى الأنف أي آتف بأنف أن يضام . والمعنى هنا : فاكره  
لنفسك الامر الآتي : وهو أن يعد راجيك أي المؤمل منك خيراً ، وعابد الانصاب  
وهي حجارة كانت تُنصب حول الكعبة يهل لها ؛ ويذبح لها دون الله تعالى ،

وَأَجِبِي أَنْ أَرَى جَوَائِي عُتْبَا - لَكَ فَلَا تَجْعَلِ السُّكُوتَ جَوَائِي <sup>(١)</sup>  
فَتَكُونِ الَّذِي تَنْصَلِّ بِالْمَنْصَلِ مِنْ ضَرْبَةٍ بِصَفْحِ الْقِرَابِ <sup>(٢)</sup>  
إِنَّ فِي أَنْ تَعْتَنِي بَعْضَ إِغْضَايِي وَفِي أَنْ تَهَيِّنِي إِغْضَايِي <sup>(٣)</sup>  
كُنْتُ تَأْتِي الْجَمِيلَ نَحْمٌ تَنْكَرُ تَ فَعَاثَبْتُ جَمِلاً فِي الْعِتَابِ <sup>(٤)</sup>  
فَأَتَيْتُ تَوْبَةً وَرَاجِعٌ فِعَالاً تَرْتَضِيهِ الْأَسْلَافُ لِلْأَعْقَابِ <sup>(٥)</sup>



وليس لها شيء من النفع والضرر ، سواء اي مستويين (١) الواجب لي ان  
ترضيني : فلا تسكت عن اجابتي بما يرضيني (٢) تنصلّ تخلّص . بالمنصل  
بالسيف . بصفح القراب اي بعرض غمد السيف . يعني كالذي اراد ان يتخلص من  
شيء بما هو اشد منه (٣) تعقني صد تبرّئي . بعض إغضايي بعض ما يوجب  
غضبي . تهينني تحقرني . إغضايي جميع غضبي (٤) كنت تصنع المعروف ،  
ثم تغيرت من حال تسرفي الى حال اكرهها : فاضطرتني ذلك الى ان أعاتبك عتاباً  
خفيفاً لم أفصله (٥) فأتيت فأسألتني اي فابتدى . توبة اي رجوعاً عما انت  
عليه . وراجع فعلاً وارجع الى عمل عظيم . ترتضيه الاسلاف للاعقاب يرضاه  
السلف للخلف .



## فهرس

<u>الصفحة</u>	<u>المادة</u>
٣	المقدمة
٩	الوصف
٢٧	الوصف الوجداني
٤٣	الهجاء
٧١	الهجاء الاجتماعي
١١٧	الغزل
١٤٥	الخواطر والمدح والاعتذار والعتاب
٢٠١	الرائاء
٢٢٩	نموذج لمطولاته
٢٩٥	ذكرى السباب
٣٣٥	ملحق

# فهرس عام

صفحة	
٣	المقدمة
٩	الوصف
١٠	نموذج اول - العنب الرازي
١١	تلخيص القصيدة
١٢	وظيفة الخيال بين النقل والتأويل
١٣	التكرار في الوصف
١٣	حالة خاصة مع الاطعمة
١٤	ملاحظته التفاصيل
١٥	الصعوبة الداخلية
	توازن التشبيه والهندسة الفنية
١٦	للقصيدة
١٧	الفجعية الصامته
١٨	نموذج ثان - قوس السحاب
١٩	التحسينات البديعية
١٩	التدرج في الوصف
٢١	الصراع بين الظاهرة والالفاظ
٢٢	تأثير العصر
٢٣	نهاية وتلخيص
٢٧	الوصف الوجداني
٢٨	صفحة الوجود العامضة
٢٩	بين الواقعية والذهول
	نموذج آخر للوصف النفسي
	الطبيعي - وصف روضة
٣١	الربيع
	هاوية الفراغ
٣٣	فتاة الطبيعة
	الطبيعة بين ابن الرومي
٣٤	والشعراء الجاهليين
	تأثير العصر بين فضيلة الثقافة
٣٦	وآفة البديع
٣٧	الثنائية والازدواج
٣٩	الطبيعة ونفسية الشاعر
٤٠	خلاصة
٤٣	الهجاء
٤٤	وجه آخر للهجاء
٤٥	قصيدة في وجه عمرو
٤٧	تأثير المنطق
٤٨	التقرير والمراقبة
٥٠	نموذج آخر - لحية الحمار
٥٣	الحية الشاسعة
٥٤	رسول البهيميين
٥٥	التعقيد النفسي

صفحة	صفحة
٩٣ حقيقة التجربة الشعرية	٥٦ ضرورة الاستقراء
٩٤ نقمة الفرد على المجموع	٥٨ التخصيص والتجزئ
٩٥ اقبال الحياة وادبارها	٦٠ الكوسج وصاحب الحية الطويلة
٩٨ الاستطراد واختلال البناء الفني	٦٣ تصاعد المعاني وتدرجها
٩٩ القصيدة والمعاظلة	٦٥ مياه الغدير
١٠٠ وصف الجوارى	٦٦ خلاصة
١٠٢ البدع او «الفيسفساء» الشعرية	٧١ الهجاء الاجتماعي
١٠٤ دناءة الدنيا	قصيدته في اى سهل ن يوحى
١٠٦ لارتقاؤه بعلمه دون اخلاقه	مساء - عتاب - وصف - حواطر - طبيعة
١٠٧ بين قايين ويونان	٧٢ تلخيص القصيدة
١٠٩ مولود مؤلف مزدوج	٧٣ تعدد المواضيع في القصيدة
١١٠ ابن الرومي وابن المقفع	٧٥ افادته من العلوم
١١١ نعيم الشرطة وجحيم الشاعر	٧٥ المرارة والياس
١١٣ التيمن	٧٨ التوضيح والتفسير
١١٧ الغزل	٨٠ الشعور بالغربة
وحيد المتنية	٨١ غربة الفشل وغربة العقيدة
١١٨ تعريف وتلخيص	٨٢ نغمته على الحظ
١١٩ روح التقديم وآفة الانواع الادبية	٨٣ الايمان المشوب
١٢١ اللحمة الفنية والمنطق المستور	٨٥ اللهفة والاملاق
١٢٤ التجربة الكلية وسراها	الشعر والتعبير عن وطأة الوجود
١٢٦ تجلي وحيد	٨٦ على النفس
١٢٦ السببية والتفسير	٨٨ شعر التزامي
١٢٩ جاهلي الغرائز حضري الذائقة	٨٩ فضيلة الالفاظ
١٣٠ النزوع من العام الى الخاص	٩٠ بهيمية التجار
١٣٢ مشاهدة النغم	٩٢ حق القدر

صفحة		صفحة	
١٧٩	الشاعر والبحر	١٣٤	التجربة المشوبة
١٨١	خوفه من فكرة الماء	١٣٧	جبرية القلب
١٨٣	فلذة من الشعر الصافي		
١٨٤	المرض والتهالك		اغواطر والمدح والاعتذار
١٨٨	عودة الى العتاب والتشكي	١٤٥	والعتاب
١٨٩	ظلال وجودية		قصيدته في الاعتذار لاحمد بن ثوابه
١٩٠	لؤم الطبيعة الانسانية	١٤٦	الجبين والتردد
١٩٣	بين النابغة وابن الرومي	١٤٨	سورة الوهم
١٩٤	غول الاسفار	١٥٠	عرض وتلخيص
١٩٦	انحدار الستار	١٥٢	المطلع العربي الكلاسيكي
		١٥٣	وساوس الاضطهاد
٢٠١	الوئاء	١٥٥	دجلة الظنون والمخاوف
٢٠٢	تلخيص القصيدة	١٥٧	الايمان المغصوب
٢٠٥	قبل التفجع	١٥٩	الشبهة والطيرة
٢٠٨	امام الفجعية	١٦٠	التحديد والتخصيص
	واقعية الوصف واختلاط	١٦٢	النعيم الذهني وخيبة الواقع
٢٠٩	الحواس في رثائه	١٦٤	انخذاله امام اللحظات النفسية
٢١١	الانطواء والاسى دون جلبة	١٦٦	المنطق العليل
٢١٣	اليقين النفسي والمنطقي العقلي	١٦٧	اضطهاد الطبيعة له
٢١٦	التخلص من جرتومة البديع	١٧١	חסده لنعمة الآخرين
٢١٧	نظرة نهائية	١٧١	وصف الخان
٢١٩	الرثاء الكلاسيكي	١٧٤	التعبير عن نفسه من خلال الاشياء
٢٢٠	رثاء احد الامراء	١٧٥	الشاعر والشتاء
٢٢٣	مباشرة الرثاء	١٧٧	تصرف الشاعر والتعبير عن نفسه
٢٢٥	خلاصة	١٧٨	ذات الخرافة والتعاويد

صفحة

- ٢٥٧ اجواء الشعر الصافي  
٢٥٧ المنطق المكتوم  
٢٥٩ ديب المكر  
٢٦٠ ارتقاؤه بالوصف العربي  
٢٦١ البواعث النفسية  
٢٦٢ التصاق قدميه بالواقع  
٢٦٣ فلسا الارملة ودنانير العشار  
٢٦٤ الشعر والروحانية  
٢٦٥ التجزىء في الوصف  
٢٦٦ الشطرنجي الذهنية  
٢٦٧ الاسراف بالتعليل  
٢٦٨ فلسفة ابي القاسم  
٢٧١ فلذات من الصور  
٢٧٢ فطنة الاغبياء  
٢٧٤ الفلسفة العدمية  
٢٧٤ حقيقة التجربة الشعرية  
٢٧٦ عودة الى العتاب  
٢٧٧ قصيدة الوسوس والقنوط  
٢٧٨ غفلة الذهول ووعي الادراك  
٢٨٠ تبدل قسبات الشاعر  
٢٨١ اليقين المريض  
٢٨٣ الوحشية او محيط الفراغ الهائل  
٢٨٤ سور الحقد  
٢٨٤ الجرح الصامت  
٢٨٦ ألف المد ومارد الفضاء  
٢٨٦ روعة ثقافته الفنية

صفحة

- ٢٢٩ رذج لمطولاته  
مدحه وعتابه لاني القاسم الشطرنجي  
وصف - مدح - هجاء - حواطر  
في الحياة والموت  
٢٣٠ عرض وتلخيص  
٢٣١ انقضاض الشاعر  
٢٣٣ التعمد والافتعال  
٢٣٤ حضارة العقل  
٢٣٥ المحسنات الخارجية  
٢٣٧ الاسلوب الجلدلي  
٢٣٨ آفة الارتزاق في الشعر  
٢٣٩ اسلوب الاغراب  
٢٣٩ التطعيم في المدح  
٢٤٠ وثنية التقليد  
٢٤٢ عصا التأديب  
٢٤٤ علاقة الهجاء بالتشاؤم  
٢٤٤ مباشرة المديح  
٢٤٦ التناقض والاختلال  
٢٤٧ استقلال البيت في القصيدة  
٢٤٨ وصف الشطرنجي  
٢٥١ الوصف شبيه بالنمو  
٢٥٢ وصف ابي القاسم لاعبا  
٢٥٣ قدرته على التجربة  
٢٥٤ البراعة في توليد المعاني  
٢٥٥ واحة من الوصف النفسي



صفحة		صفحة	
٣١١	العبث بالمعاني	٢٨٨	التعبير عبد للتجربة
٣١٣	غراب السويداء	٢٩١	نهاية
٣١٤	الاخلاص والخلابة		
٣١٥	مطلولاته اللاهثة	٢٩٥	ذكوى الشباب
٣١٧	سورة الذهول والرؤيا		آراء في الحياة والموت
٣١٨	بين الشعور والخيال		
٣١٩	التخلص من وحي المادة	٢٩٦	تلخيص القصيدة
٣٢١	الجزئيات والحدود	٢٩٧	وداع الشباب
٣٢٢	روضة الاصيل والذباب الازرق	٢٩٨	بين التقليد والتجديد
٣٢٥	روضة أخرى	٢٩٨	مشاهد الباطل
٣٢٦	الصبا	٢٩٩	بين ابي العتاهية واب الرومي
٣٢٧	المشهد الاخير	٣٠٠	من الوجدانية الى الكلاسيكية
٣٢٨	الغنائية والوهم	٣٠١	الشعر والمنطق
٣٣٠	نهاية	٣٠١	صور من الصحراء
		٣٠٢	التحليل والتجزيء
		٣٠٣	الشاعر والموت
٣٣٥	ملحق	٣٠٤	اسلوب الحجج والبيئات
	النص الكامل للقوائد التي جرى نقدها	٣٠٥	جهشته
	وتحليلها في الكتاب	٣٠٧	بقايا القديم
	عتاب ابي القاسم التوزي	٣٠٨	تفجعه
٣٣٥	الشطرنجي	٣٠٩	اشاحته عن الواقع
٣٥١	وقال يمدح احمد بن ثوبة	٣١٠	التعقيد اللفظي
٣٧٥	وقال في ابي سهل بن نوبخت		

